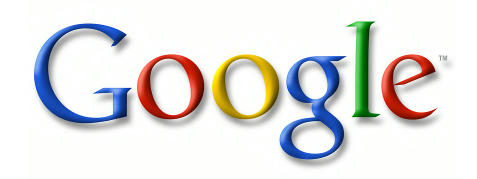
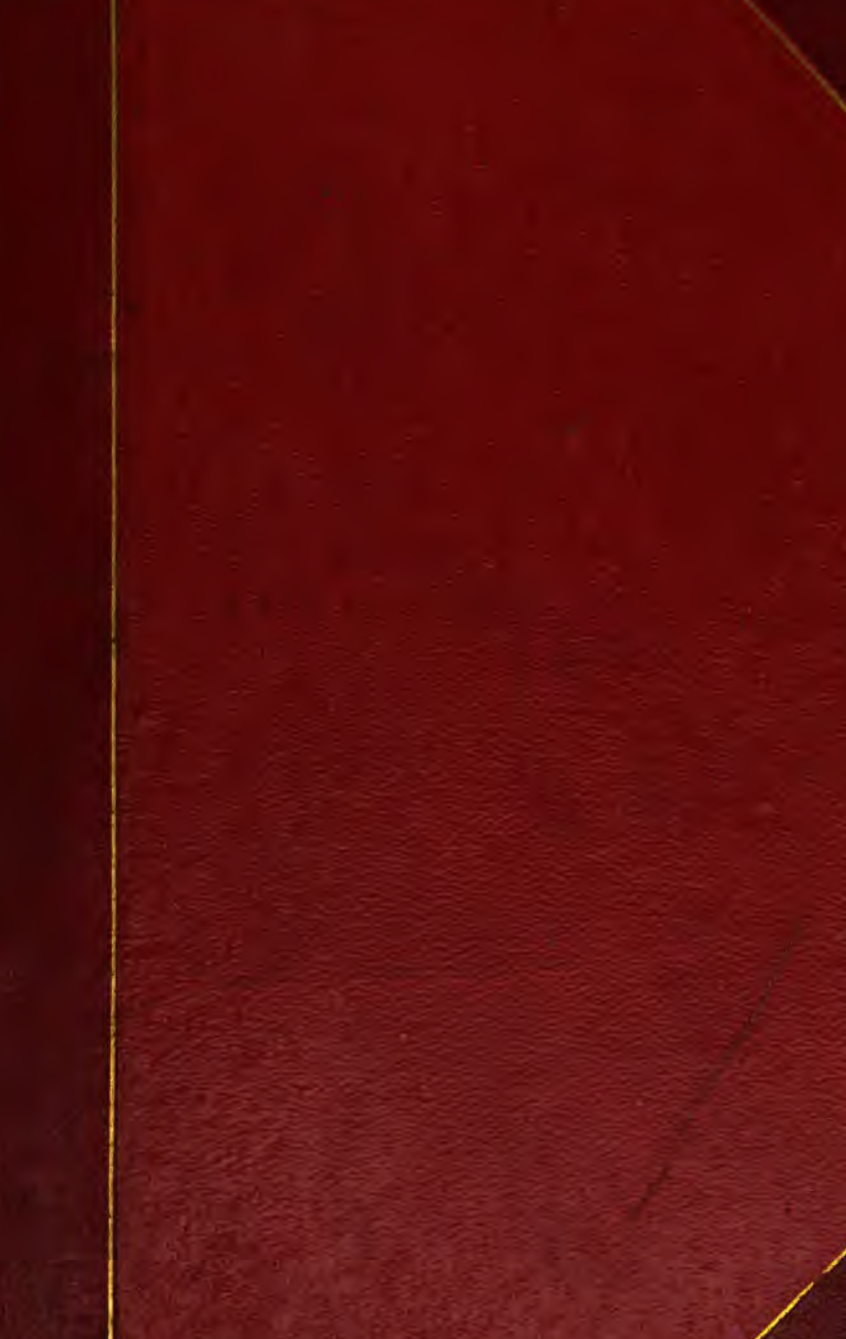
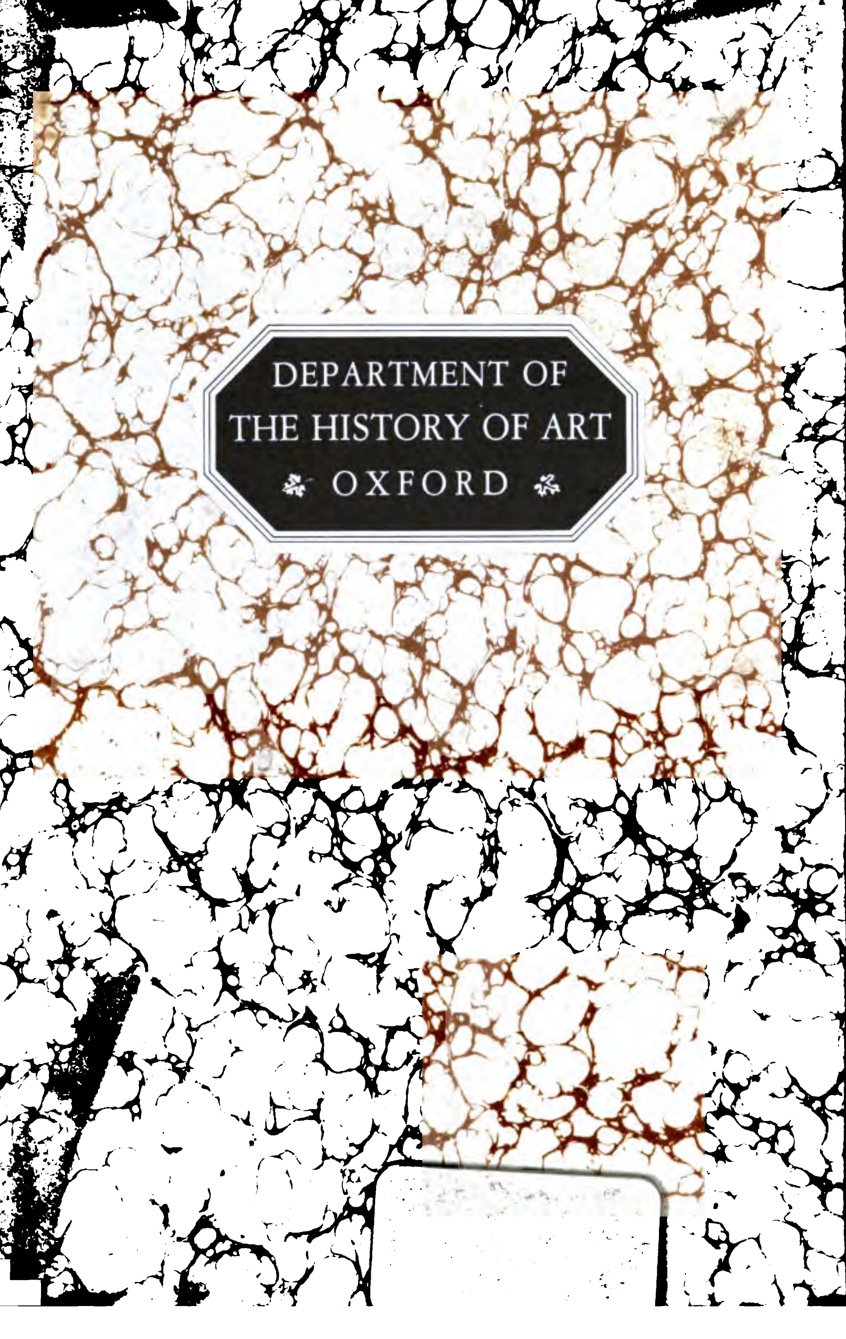
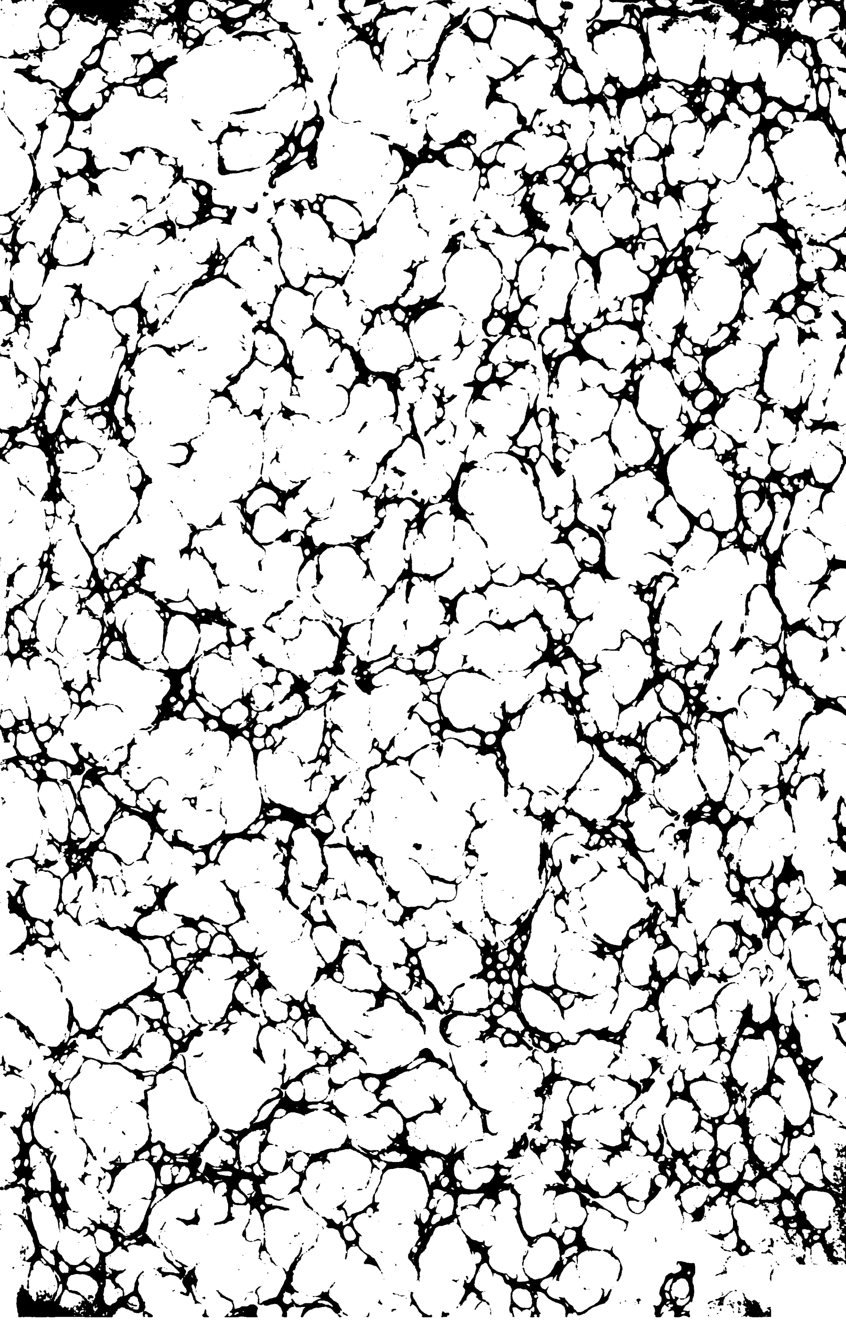





DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ

PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME V.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N° 11.

1829.

PARIS. — IMPRIMERIE DE RIGNOUX,
rue des Francs-Bourgeois-Saint-Michel, n° 8.



MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR

COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY RÉVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES

BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME V.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1829.

PARIS : PRINTED BY RIGNOUX,
8, Francs-Bourgeois S.-Michel's Street.





BACCHUS



BACCHUS.

Remarquable par un coloris frais, une touche légère et un pinceau moelleux, cette figure de Bacchus fait honneur au talent de Guido Reni; cependant on y retrouve rien des traits sous lesquels les Grecs ont représenté le conquérant de l'Inde dans ses statues. La tête est d'une belle expression : elle peut être comparée à ce que Raphaël a fait de mieux; mais ce n'est ni un dieu ni un héros, c'est un jeune homme dont la gaîté paraît s'accroître par l'espérance de savourer le jus divin de la treille. On peut s'étonner que pour caractériser son Bacchus Guido ait cru nécessaire de surcharger sa tête d'une couronne de pampre, qui est tellement forte, qu'elle paraît lourde.

La tête de l'enfant qui est auprès de Bacchus présente un beau caractère, digne d'être pris pour modèle.

Ce tableau a été gravé par Beisson.

Haut., 2 pieds 8 pouces; larg., 2 pieds 2 pouces.

BACCHUS.

This figure, remarkable for a bright colour, light touch, and soft pencil, does credit to the talent of Guido Reni; yet none of those features are found in it, with which the Greeks, in their statues have represented the Indian conqueror. The head is beautifully expressive; it may be compared to Raffaelle's best style. But yet he is neither a god nor a hero; he is a young man, whose god humour seems to flush with the hope of quaffing the purple juice. It is astonishing that Guido, in order to characterize his Bacchus, should have judged it necessary to load the head, with so thick wreath of vine leaves, that it appears quite ponderous.

The head of the child, near Bacchus, is of a fine cast, and worthy to be taken as a model.

This picture has been engraved by Beisson.

Height, 2 feet 10 inches; width, 2 feet 2 $\frac{1}{3}$ inches.



Jules Romain

Ste CÉCILE.

SAINTE CÉCILE.

Nous avons eu déja l'occasion de parler de sainte Cécile sous le nº 10, et alors nous avons fait connaître l'incertitude qui règne sur les circonstances de la vie et de la mort de cette sainte. Le peintre, Jules Romain, a suivi dans ce tableau la version qui la fait martyriser à Rome ; il n'en pouvait être autrement, puisque son tableau était destiné à orner l'église que l'on croit bâtie dans le lieu même habité par sainte Cécile, et qui lui a été consacrée. Une salle souterraine où étaient établis des bains existe encore, ainsi que les conduits qui y amenaient l'eau ; c'est dans ces lieux souterrains, dit-on, que sainte Cécile reçut le martyre.

Cette peinture est remarquable par la pureté du dessin et la fermeté de l'exécution ; la tête de la sainte est d'une expression sublime ; cette partie du tableau ne le cède en rien aux belles productions de Raphaël, il semble que Jules Romain ait été inspiré par une idée de son maître.

Il existe de ce tableau une estampe gravée par M. Dien, pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

Haut., 8 pieds ; larg., 5 pieds.

SAINT CECILIA.

We have already had occasion to speak of St. Cecilia (n° 10), and we then pointed out the uncertainty which exists, relative to the circumstances of the life and death of that saint. The painter, Giulio Romano, has, in this picture, adhered to the version, that relates she suffered martyrdom at Rome: in fact, he could scarce do otherwise since, his picture was intended to ornament the church believed to have been built on the very spot inhabited by St. Cecilia, and which is dedicated to her. A subterranean room, where some baths had been erected, still exists, as also their aqueducts. It was in these subterranean retreats that St. Cecilia, is said to have suffered.

This painting is remarkable for the chasteness of the drawing, and firm execution. The saint's head is of a sublime expression : and this part of the picture is inferior to none of Raffaelle's productions; Giulio Romano appears as if he had been inspired by an idea of his master.

There is an engraved print of this picture, by M. Dien, pensionary of the French Academy at Rome.

Height, 8 feet 6 inches; width, 5 $\frac{1}{3}$ feet.



DANAÉ

DANAÉ.

Déja sous le n° 143 nous avons eu occasion de parler de Danaé, qui fut enfermée par son père Acrisius, roi d'Argos, dans la crainte qu'eut ce prince de voir s'accomplir l'oracle, qui lui avait prédit que son petit-fils serait cause de sa mort. Jupiter, par le moyen d'une pluie d'or, parvint à pénétrer dans la tour d'airain où Danaé était soigneusement gardée. Elle devint ainsi mère de Persée, qui, dans un jeu funèbre où se trouvait Acrisius, lança un disque de telle manière, qu'en retombant il vint frapper le malheureux roi d'Argos.

Danaé dans ce tableau est assise sur un lit recouvert d'une grande draperie bleue qui tombe jusqu'à terre; près d'elle est l'Amour, qui soutient en partie le voile dans lequel Danaé cherche à recevoir la pluie d'or que l'on voit tomber sur elle. Il est difficile d'expliquer l'action d'un autre enfant que Vander Werf a placé assis sur le devant, et qui, en soulevant la draperie rouge dont il est entouré, semblerait vouloir aussi recevoir quelques parties de la précieuse pluie.

La pose de Danaé n'est pas très gracieuse, mais les chairs sont tellement belles et d'un fini si précieux, que ce tableau, d'un mérite distingué, jouit à juste titre d'une grande célébrité. Il faisait partie du précieux cabinet de M. van Dam, mort à Dordrecht en 1828.

Haut., 1 pied 9 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.

DANAE.

In a former number (143) we spoke of Danae, whom her father Acrisius, king of Argos, shut up, lest the prediction of the oracle should be fulfilled; that his daughter's son would be the cause of his death. Jupiter, by the means of a golden shower succeeded in penetrating into the brazen tower where Danae was closely immured. She thus bore Perseus, who, at some funeral games, threw a quoit in such a manner, that, as it fell, it struck the unfortunate king of Argos and killed him.

In this picture, Danae is sitting on a bed covered over by an ample blue drapery, hanging to the floor; near her is Cupid, who partly holds up the veil in which Danae is endeavouring to receive the golden shower, seen falling around her. It is difficult to explain the action of another boy that, Vander Werf has seated in the front, and who, by raising the scarlet drapery with which he is surrounded, would seem also to wish to catch some of the precious rain.

The pose, or attitude of Danae, is not very graceful: but the carnations are so beautiful and so highty finished, that this picture, very justly, enjoys great celebrity. It forms part of the precious collection of M. van Dam, who, in 1828, died at Dordrecht.

Height, 1 foot 10 inches; width, 1 foot 4 inches.



LE BAPTÊME

LE BAPTÊME.

Il existe deux suites des Sept Sacremens : Poussin fit la première pour le chevalier del Pozzo, son protecteur et son ami à Rome. Fréart de Chantelou, qui aimait également ce peintre et ses ouvrages, chargea Poussin, lors de son retour à Rome, de lui faire faire des copies de ses sacremens. Mais après avoir fait d'inutiles efforts pendant deux années pour trouver quelque artiste qui voulut les faire, il écrivit à M. de Chantelou, le 12 janvier 1644 : « J'ai cru faire bien, pour mon honneur et pour votre contentement, de vous prévenir que demeurant ici, je souhaiterais être moi-même le copiste des tableaux qui sont chez M. le chevalier del Pozzo, soit de tous les sept, soit d'une partie, ou bien encore d'en faire de nouveaux d'une autre disposition. Je vous assure, monsieur, qu'ils vaudront mieux que des copies, ne coûteront guère plus, et ne tarderont pas plus à être faits. »

C'est à cette détermination que Poussin s'arrêta, et il mit la main à l'œuvre : le Baptême fut celui dont il s'occupa le quatrième, mais il le finit assez promptement; de sorte qu'il fut envoyé le troisième à Paris, dans le mois de janvier 1647. Le courrier qui en était chargé ayant été tué en route, M. de Chantelou et Poussin eurent tous deux la crainte que le tableau fût perdu.

Quelques personnes ayant reproché à ce tableau d'être composé d'une manière trop douce, et qui n'était pas d'accord avec les autres sujets précédemment envoyés, Poussin répondit : « Je ne suis point de ceux qui en chantant prennent toujours le même ton, et je sais varier le mien quand je veux. »

Larg., 5 pieds 2 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.

BAPTISM.

There are two series of the Seven Sacraments : Poussin did the first for the cavaliere del Pozzo, his patron and friend at Rome. Fréart de Chantelou, who was equally partial to the painter and his works, requested Poussin, after his return from Rome, to get him some copies made of those compositions; but after two years uselessly trying to find artists, who would undertake them, he wrote to M. de Chantelou, January 12, 1644 : « I have thought it right, for my own credit and for your satisfaction, to inform you; that living here, I should wish myself, to copy, either all the seven or a part, of the pictures which are at the cavaliere del Pozzo's; or else to make some new ones differently cast. I assure you, sir, they will be better than copies, will cost but little more, and will not be longer in hand. »

This determination being taken, Poussin got to work. Baptism was the fourth he set about, but he finished it pretty quickly, so that it was the third sent to Paris, in January 1647. The courrier, entrusted with it, having been killed on the road. M. de Chantelou and Poussin were both sadly afraid, for some time, lest this picture should have been lost.

Some persons having made the observation that this picture was composed in too tame a style, and that it did not correspond to the other subjects, previously sent ; Poussin replied : « I do not belong to the class of those, who, when they sing, keep always the same tone : I can vary mine, when I please. »

Width, 5 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches; height, 3 feet 9 inches.



GUILLAUME TELL REPOUSSANT LA BARQUE DE GESSLER

GUILLAUME TELL

REPOUSSANT LA BARQUE DE GESLER.

Déja dans le n° 246 nous avons eu occasion de parler de la tyrannie de Gesler, gouverneur des cantons de Schwitz et d'Ury. Guillaume Tell, gendre de Walther Furst, l'un des confédéres, ayant refusé de rendre hommage au bonnet que ce cruel gouverneur avait fait planter sur la place d'Altorff en 1307, on sait que pour le punir, le tyran força ce malheureux père d'enlever avec une flèche, une pomme placée sur la tête de son fils. On sait aussi l'aveu que Tell fit à Gesler de l'emploi qu'il comptait faire d'une seconde flèche qu'il tenait cachée. Le gouverneur n'osant punir le courageux Tell au milieu de ses compatriotes, il voulut le mener dans son château de Kussnacht, au delà du lac de Waldstetten; mais la barque était à peine éloignée du rivage, que le *fœhm* s'éleva tout à coup avec une furie extraordinaire. Le lac resserré dans un étroit passage lançait ses vagues furieuses jusqu'au ciel, le gouffre retentissait d'un bruit affreux, qui inspirait l'épouvante. Dans ce pressant danger, Gesler, connaissant l'adresse et la force de Tell, lui fit ôter ses chaînes, et promit de lui faire grace, si, en se chargeant de gouverner la barque, il parvenait à les sauver du danger où ils se trouvaient. En effet elle arriva sans accident jusqu'auprès de l'Axenberg; mais dans cet endroit, Tell, saisissant son arc et ses flèches, s'élança sur un roc nu qui a conservé le nom de *Tellen-Blatt*, et repoussa violemment la nacelle, qui pourtant ne fit pas naufrage.

Ce tableau, peint par M. Steube, fait partie de la galerie de S. A. R. le duc d'Orléans; il a été lithographié par M. Wéber.

Larg., 5 pieds 10 pouces; haut., 5 pieds.

WILLIAM TELL,

PUSHING OFF GESLER'S BOAT.

In n° 246, we had occasion to speak of the tyranny of Gesler, governor of the cantons of Schwitz and Ury. William Tell, son-in-law to Walter Furst, one of the confederates; having refused to do homage to the cap that this cruel governor had, in 1307, caused to be placed in the public place of Altorf; it is known that, in order to punish him, Gesler forced the unhappy father to shoot, with an arrow, at an apple placed on his son's head. It is also known that, Tell acknowledged the use he intended to make of a second arrow which he had secreted. The tyrant, not daring to punish the courageous Tell, among his own countrymen; took him off to convey him to the castle of Kussnacht, beyond the lake of Waldstetten; but the boat was scarcely away from the shore, when the *fœhm* suddenly rose, with a most extraordinary fury. The lake running through a narrow passage, threw its angry billows up to the skies, the abyss echoing with so dreadful a noise, that every one was struck with awe. In this imminent danger, Gesler, who was aware of Tell's skill and address, freed him from his chains, and promised to pardon him, should he, taking the management of the boat, succeed to save them from the peril in which they all were. He actually brought the boat, without further accident, to the Axenberg: but when Tell got near that spot he seized his bows and arrows, and springing on a desert rock, that still retains the name of *Tellen Blatt*, he violently shoved off the skiff, which however succeeded in weathering out the storm.

This picture, painted by M. Steube, forms part of the Duke of Orleans' gallery. It has been done in lithography by M. Weber.

Width, 6 feet 2 ½ inches; height, 5 feet 3 ¾ inches.



APOLLON CITHARÈDE

APOLLON CITHARÈDE.

En variant les attributions d'Apollon, les anciens lui ont aussi donné des noms et des costumes différens; ainsi lorsqu'ils ont représenté Apollon dieu du jour, ils l'ont fait entièrement nu, lui ont donné un arc, et ont souvent placé un serpent près de lui. Lorsqu'ils l'ont voulu représenter comme dieu de la poésie et conducteur des muses, ils l'ont fait voir tenant une lyre ou une cithare, avec une robe longue et une couronne de lauriers; alors il porte le surnom de *Musagète* ou *Citharède.*

Cette belle statue, remarquable par la noblesse et la grandeur de sa pose, ainsi que par l'expression de sa figure, a servi de modèle aux médailles de Néron, qui représentent cet empereur disputant sur le théâtre le prix de la cithare. Visconti pense que c'est parce qu'elle était regardée dans l'antiquité comme la plus belle statue d'Apollon en habit de citharède, et il croit pouvoir conjecturer, qu'elle était une copie de la célèbre statue de l'Apollon joueur de cithare, due au ciseau de Timarchide, et qui, dans les portiques d'Octavie, accompagnait les statues des neuf muses de Philisque. Cette statue d'Apollon et sept des muses qui y font suite, furent trouvées en 1774 à Tivoli. Le pape Pie VI en ayant fait l'acquisition, on construisit exprès au Vatican une salle où elles sont maintenant.

Haut., 5 pieds 10 pouces.

APOLLO CITHAREDES.

When the ancients varied the attributes of Apollo, they also gave him both different names and costumes. Thus, when they figured Apollo, as the god of light; they represented him entirely naked, with a bow; and often, placed a serpent near him. When they wished to figure him as the god of poetry and leader of the Muses, they represented him in a long robe, with a wreath of laurels, and holding a lyre, or a cithara. He then was called Musagetes, or Citharedes.

This beautiful statue, remarkable for the majesty and grandeur of the pose, or attitude, of the figure; and the expression of the countenance, served as a model for Nero's medals, on which that emperor is represented in the theatre, striving for the citharean prize. Visconti imagines that it was because the ancients considered it, as the finest statue of Apollo in the citharedes dress: and he thinks it may be looked upon as a copy of the famous statue of the Apollo Citharist, from the chisel of Timarchides, which accompanied the statues of the nine Muses, by Philiscus, in the Porticoes of Octavia. This statue of Apollo, and seven of the Muses, forming the series, were, in 1774, found at Tivoli. The pope Pius VI having become the purchaser, had a room constructed in the Vatican, purposely for them, in which they are at present.

Height, 5 feet 2 ½ inches.



Dominique Zampieri pinx. (Le Dominicain)

RAVISSEMENT DE S^T PAUL

RAVISSEMENT DE SAINT PAUL.

L'apôtre saint Paul, afin de faire sentir aux fidèles nouvellement convertis la puissance infinie de Dieu, et dans l'espoir de leur démontrer la source des vérités qu'il leur prêchait, leur écrivait dans sa deuxième épître aux Corinthiens : « Je connais un homme en Jésus-Christ qui fut ravi, il y a plus de quatorze ans, jusqu'au troisième ciel : si ce fut en corps ou sans corps, je ne le sais pas, Dieu le sait; et je sais que cet homme fut ravi en paradis, et y entendit des paroles ineffables que les hommes ne sauraient exprimer. »

Dominique Zampieri fit ce tableau à Rome pour Aguchi, son protecteur et son ami, qui était majordome du cardinal Aldobrandini, neveu du pape Clément VIII. Apporté ensuite en France par M. Lybaut, qui en fit présent aux jésuites de la rue Saint-Antoine, ce tableau fut placé dans la sacristie de leur église; il passa depuis dans le cabinet du roi.

Le Ravissement de saint Paul est un petit tableau peint sur cuivre, sa couleur est brillante; mais la composition en est moins gracieuse et moins noble que celle du Poussin, qui a traité deux fois le même sujet. Il a été gravé par Gilles Rousselet.

Haut., 1 pied 6 pouces; larg., 1 pied 2 pouces.

RAPTURE OF S^T. PAUL.

The apostle St. Paul wishing to make the newly converted feel the infinite power of God, and hoping to demonstrate the source of the truths, he was preaching, wrote to them, in his second epistle to the Corinthians: « I knew a man in Christ about fourteen years ago, (whether in the body, or whether out of the body, I cannot tell: God knoweth;) such an one was caught up in Paradise and heard unspeakable words, which it is not lawful for a man to utter. »

Dominico Zampieri did this picture for Aguchi, his patron and friend, who was majordomo to the Cardinal Aldobrandini, a nephew to Pope Clement VIII. It was afterwards brought to France, by M. Lybant, who presented it to the Jesuits, in the rue Saint-Antoine; and it was placed in the sacristy of their church: it has since been removed to the King's collection.

The Rapture, or Vision of St. Paul, is a small picture, painted on copper: the colour is brilliant, but the composition is less graceful and less grand than that of Poussin's, who has, twice, treated the same subject. It has been engraved by Giles Rousselet.

Height, 1 foot 7 inches; width, 1 foot 3 inches.



Rubens pinx

296.

ENLÈVEMENT DE HILAIRE ET PHŒBÉ.

ENLÈVEMENT

DE HILAÏRE ET PHŒBÉ.

On a quelquefois voulu considérer ce tableau comme pouvant être un épisode de l'enlèvement des Sabines ; mais rien ne rappelle ici le costume des Romains, et la nudité des deux femmes, ainsi que le petit Amour qui retient l'un des chevaux, doivent faire considérer ce sujet comme représentant une scène de la mythologie.

La jeunesse et la vigueur des deux hommes, qui n'ont d'autre coiffure que des cheveux très courts, la présence des deux chevaux en sens inverse, les secours mutuels que se prêtent les deux cavaliers, la présence de l'Amour, et la résistance égale de la part des deux femmes, dont les vêtemens sont tombés par suite de la lutte qu'elles ont eue à soutenir contre leurs ravisseurs; tout indique ici Castor et Pollux enlevant les deux filles de Leucippe, roi de Sicyone; Hilaïre et Phœbé, dont les célèbres jumeaux devinrent amoureux, lors même de la célébration de leurs nôces avec Idas et Lyncée, fils d'Aphareus.

On peut remarquer dans l'expression des fils de Léda une passion des plus vives, tandis que les deux filles de Leucippe offrent les caractères d'une résistance très vigoureuse. Ce tableau est remarquable par la couleur des carnations, et par l'éclat de son coloris; le paysage est bien composé. Il a fait partie de l'ancienne galerie de Dusseldorff, et se trouve maintenant dans celle de Munich.

Il a été gravé en mezzotinte par Valentin Green.

Haut., 6 pieds 11 pouces; larg., 6 pieds 5 pouces.

THE RAPE

OF HILARIA AND PHŒBE.

This picture has sometimes been considered as possibly forming an episode in the Rape of the Sabine women. But nothing here indicates the Roman costume; whilst the nudity of the women, and the little Love, who holds back one of the horses, ought to induce us to believe this subject, to represent a scene from mythology.

The youth and strength of the two men, who have no other covering on their heads, but very short hair; the two horses in contrary directions; the mutual assistance, the two riders lend each other; the presence of Cupid; and the same resistance on the part of the two women, whose raiment has fallen, off in the struggle they have held out against their ravishers : all indicate Castor and Pollux carrying off Hilaria and Phœbe, the two daughters of Leucippus, king of Sycion. It was at the celebration of the nuptials of these maidens with Idas and Lynceus, the sons of Aphareus, that the famous twins became enamoured of them.

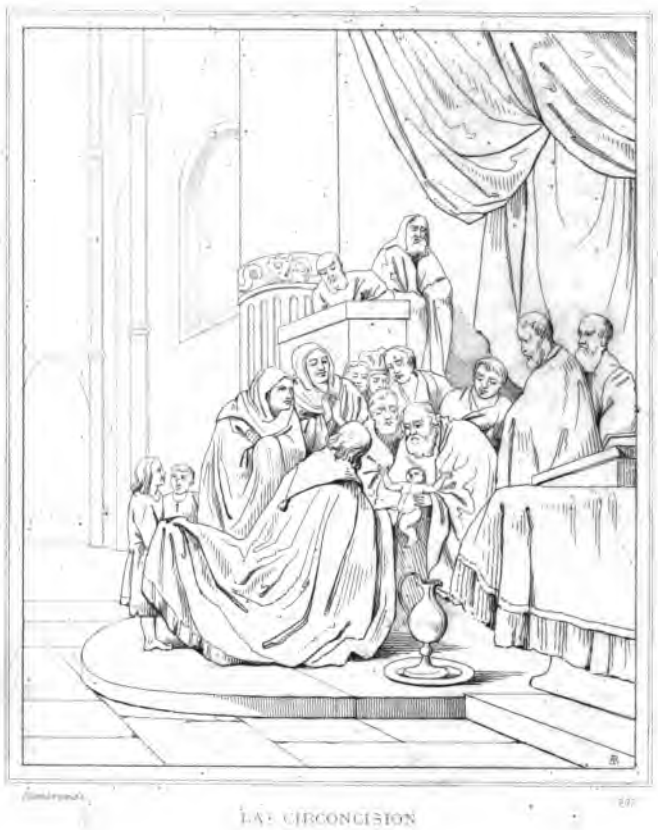
In the expression of the sons of Leda, a most vivid passion may be observed; whilst Leucippus' daughters offer the characteristics of a very determined resistance. This picture is remarkable for its carnations, and the brillancy of its colouring : the landscape is well composed.

It formed part of the Dusseldorff gallery, but is now in that of Munich.

In has been engraved in mezzotinto by Valentine Green.

Height, 7 feet 4 inches; width, 6 feet 10 inches.





LA CIRCONCISION

LA CIRCONCISION.

Les Juifs étaient dans l'obligation de faire circoncire les garçons huit jours après leur naissance ; cet usage avait lieu, selon leur religion, en souvenir de l'alliance que Dieu avait faite avec Abraham pour distinguer sa descendance d'avec les autres nations. Jésus-Christ fut comme les autres enfans soumis à cette opération, dont l'habitude est encore conservée parmi les Juifs depuis leur dispersion, et qui a été adoptée par les Turcs.

La composition de ce tableau est digne d'admiration par sa noblesse et sa simplicité : le manteau du prêtre qui se voit sur le devant est drapé de la manière la plus large ; mais Rembrandt, qui ignorait entièrement les usages des anciens peuples, a représenté nu-tête la plupart de ses personnages, ce qui est bien certainement une faute contre la coutume de cette époque et de ce pays. Les figures sont d'une belle expression, la couleur est admirable, le fini très précieux, et le dessin mieux observé que dans les autres ouvrages de cet artiste.

De tous les peintres de l'école hollandaise, Rembrandt est celui qui a le mieux rendu les brillans effets du clair-obscur ; par ce motif ses tableaux seront toujours admirés, et peut-être se passera-t-il encore bien du temps avant de trouver un artiste d'un talent aussi remarquable.

L'ancien propriétaire de ce tableau, M. van Dam à Dordrecht, le regardait comme un des plus précieux bijoux de sa collection ; il l'estimait même autant que la Femme adultère, peinte par Rembrandt, et qui fut vendue par M. Angerstein pour le prix de 250,000 francs.

Haut., 10 pieds 9 pouces ; larg., 9 pieds.

CIRCUMCISION.

The Jews were obliged to have their children circumcised the eighth day after their birth. This custom, was, according to their religion, in token of remembrance of God's covenant with Abraham, to distinguish his descendants from the other nations. Jesus-Christ also submitted to this rite, which is still preserved among the Jews, notwithstanding their dispersion; and has been adopted by most of the Eastern nations.

The composition of this picture deserves to be admired for its grandeur and simplicity. The priest's mantle, seen in front, is thrown in the fullest manner: but Rembrandt, who was wholly ignorant of the customs of ancient nations, has represented the greater part of his personages bareheaded, which is certainly a fault against the custom at that period, and of the country. The figures are of a fine expression, the colour is admirable, the finish very high, and the drawing more correct, than in the other works of that artist.

Of all the painters of the dutch school, Rembrandt has best expressed the brilliant effects of the chiaro-oscuro; for this reason, he will always be admired, and most likely a long time will elapse before we again meet an artist of so remarkable a talent.

The former proprietor of this picture, M. van Dam, of Dordrecht, looked upon it, as one of the most precious *bijoux* in his collection: he even esteemed it as highly as the Woman taken in adultery, by Rembrandt, and sold, by M. Angerstein, for L. 10,000.

Height, 11 feet 5 inches; width, 9 feet 6 $\frac{3}{4}$ inches.



LA CONFIRMATION

LA CONFIRMATION.

Remarquable par la sagesse et la grandeur de sa composition, le tableau de la Confirmation était estimé par Poussin lui-même. Dans une de ses lettres à M. de Chantelou il disait : « Elle sera plus riche en figures que l'Extrême-Onction, et je crois qu'elle la pourra bien accompagner. » Dans une autre, s'excusant sur le temps qu'il mettait à terminer ce tableau, il dit : « Considérez bien, monsieur, que ce ne sont pas des choses qu'on peut faire en sifflant, comme vos peintres de Paris qui, en se jouant, font des tableaux en vingt-quatre heures. Il me semble que j'ai fait beaucoup quand j'ai terminé une tête en un jour, pourvu qu'elle fasse son effet. Je vous supplie donc de mettre l'impatience française à part; car si j'avais autant de hâte que ceux qui me pressent, je ne ferais rien de bien. »

Lorsque Poussin fit la suite des Sept Sacremens, c'est celui de la Confirmation dont il s'occupa le second. Le prix qu'il reçut pour ce tableau, ainsi que pour chacun des autres, fut de 250 écus, un peu plus de 800 francs. Il l'envoya à Paris au mois de février 1646.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.

CONFIRMATION.

Remarkable for the keeping and grandeur of its composition, this picture of Confirmation was esteemed by Poussin himself. In one of his letters to M. de Chantelou he says: « It will be richer in figures than that of Extreme-Unction, and I think they can very well go together. » In an another letter, apologizing for the length of time he was about this picture, he says: Remember, sir, that these are not works that may he done whistling; like your Paris painters who, while they play, produce pictures in twenty four hours. I always think, I have done much, when I can finish a head in a day, provided it produces the effect required. I therefore beg of you to lay aside your french impatience, for if I went on, as fast as those who hurry me; I should produce nothing worth.

When Poussin did the series of the Seven Sacraments, this, of Confirmation, was the second he finished. The price he received for this picture, as also for each of the others, was 250 crowns, a little more than 800 francs, or L 35. He sent it to Paris in February 1646.

Width, 5 feet 8 inches; height, 3 feet 9 inches.



pinx.

200.

SAUL APAISÉ PAR LA MUSIQUE DE DAVID

SAÜL

CALMÉ PAR LA MUSIQUE DE DAVID.

Après la victoire que David remporta sur le géant Goliath, le peuple d'Israël en témoigna sa joie d'une manière si vive, que Saül devint jaloux du jeune David, et voulait le faire périr. Cependant David, se sentant soutenu par l'esprit de Dieu, cherchait à calmer les fureurs de Saül, et il y parvenait en lui faisant entendre les accords harmonieux de sa harpe.

Ce sujet, rarement représenté par les peintres, a été traité par M. Gros dans un tableau qui parut au salon de 1822.

On a reproché à l'auteur d'avoir fait son tableau dans une dimension qui, quoique supérieure aux tableaux de chevalet, ne lui a pas permis de faire ses personages de grandeur naturelle; on a dit aussi que les figures du fond étaient trop petites, comparativement à celle de Saül; enfin on a cru pouvoir aussi critiquer la couleur, et blâmer le ton cramoisi qui règne généralement dans les chairs, les draperies et les accessoires.

Ce tableau fait partie de la galerie d'Orléans; il a été lithographié par M. Fragonard.

Larg., 10 pieds; haut., 5 pieds 10 pouces.



SAUL

SOOTHED BY DAVID'S MUSIC.

After the victory which David had gained over the giant Goliah; the people of Israel testified their joy in so strong a manner, that Saul sought to destroy him. Nevertheless David, feeling himself upheld by the spirit of the Lord, endeavoured to calm the fury of Saul, and succeeded therein, by means of the harmonious sounds of his harp.

This subject, seldom taken by painters, has been treated by M. Gros, in a picture, which appeared at the Exhibition, in 1822.

It has been objected that although the author has chosen a larger size than easel pictures, still it did not allow him to have the figures of a natural height. It has also been remarked that the figures, in the back-ground, were too small, comparatively to that of Saul: even the colouring, and the crimson tone which reigns generally in the flesh, the draperies and accessories; have been criticised, as somewhat overcharged.

This picture forms part of the Orleans' gallery : and it has been done in lithography, by M. Fragonard.

Width, 10 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches; height, 6 feet 2 $\frac{1}{2}$ inches.





CLIO

CLIO.

La muse de l'histoire est ici caractérisée par le *volumen* ou rouleau sur lequel elle a tracé les hauts faits dont le mouvement de sa main droite annonce qu'elle fait le récit. Quelques antiquaires ont voulu voir dans les ondulations de ce rouleau la preuve qu'il était de papyrus, et non de parchemin; puis admettant que cette statue, comme celles des autres muses, sont des copies de celles sculptées par Philisque, ils ont voulu en conclure que le parchemin est une invention postérieure au temps d'Alexandre.

La tête de cette muse est antique; mais elle appartenait à une autre statue, celle-ci n'en ayant pas lorsqu'elle fut trouvée à Tivoli en 1774.

Haut., 5 pieds 3 pouces.

CLIO.

The characteristic of this muse is indicated by the Volumen, or Scroll, on which are written the mighty deeds that, from the action of the right hand, she is supposed to be reciting. Some antiquarians wish to deduce, from tbe undulation of the scroll, the proof, that is is of papyrus, and not of parchment; then admitting that this statue, and the remaining muses, are copies of those wrought by Philiscus, they have concluded thence, that parchment was an invention, subsequent to the time of Alexander.

The head of this muse is antique; but it belonged to another statue; this one not having any, when found, in 1774, at Tivoli.

Height, 5 feet 7 inches.



RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE.

RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE.

La rigidité de mœurs dont se piquaient les pharisiens les portait à blâmer la facilité avec laquelle Jésus-Christ accueillait des personnes reconnues comme vivant habituellement dans la débauche. Le Sauveur, voulant leur faire sentir qu'il y aurait plus de joie dans le ciel pour un pécheur converti que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'avaient pas besoin de pénitence, leur raconta qu'un homme ayant deux enfans, le plus jeune, après avoir exigé sa légitime, quitta la maison paternelle, et dissipa tout son bien. Réduit à la plus grande misère, obligé de garder les pourceaux, il rentra enfin en lui-même, et pensa à demander le pardon de sa faute. « Il faut, dit-il, que j'aille vers mon père, et que je lui dise : Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous. Je ne suis plus digne d'être appelé votre fils ; traitez-moi comme l'un de vos serviteurs. » Mais le père, touché du repentir de son fils, courut à lui dès qu'il l'aperçut, l'embrassa, appela ses serviteurs, et dit : « Apportez-lui promptement des vêtemens, mettez-lui un anneau au doigt et des chaussures aux pieds; amenez le veau gras, tuez-le, mangeons et faisons grand' chère. »

Murillo n'a rien négligé dans ce tableau ; le peintre s'est surpassé dans l'expression qu'il a donnée à ses personnages. Le manteau dont le père est vêtu est largement drapé; quant à la couleur, elle est comme de coutume très vigoureuse, très brillante et très vraie.

Ce tableau fait partie de la collection de M. le maréchal duc de Dalmatie. Il n'a jamais été gravé.

Larg., 7 pieds 11 pouces ; haut., 7 pieds 3 pouces.

301.

THE RETURN OF THE PRODIGAL SON.

The rigid morals the Pharisees affected, led them to blame the facility with which, Christ received individuals known to live in dissoluteness. The Saviour, in order to make them feel that there would be more joy in heaven for one repenting sinner, that for ninety nine just persons, who needed no repentance, told them of a man, who had two sons; the younger of them, having demanded his inheritance, left his father's dwelling and wasted all his substance. Being reduced to the utmost want, he was obliged to tend swine: thus he came to himself and turned his thoughts to ask pardon for his sins. « I will said he, arise and go to my father, and will say unto him, father, I have sinned against heaven and before thee; I am no longer worthy to be called thy son: make me as one of thy hired servants. » But when he was yet a great way off, his father saw him and had compassion, and ran and kissed him saying to his servants: « Bring forth the best robe and put it on him, and put a ring on his hand and shoes on his feet: and bring hither the fatted calf and kill it; and let us eat, and be merry. »

In this picture Murillo has neglected nothing: the painter has surpassed himself in the expression he has given to his personages. The father's mantle is amply draped; as to the colouring, it is as usual, true and forcible.

This picture forms part of the Marshal Duke of Dalmatia's collection. It has never been engraved.

Height, 8 feet 5 inches; width, 7 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches.



Rembrandt pinx. 302.

SACRIFICE D'ABRAHAM.



SACRIFICE D'ABRAHAM.

L'exemple le plus étonnant d'une parfaite soumission aux volontés célestes est sans contredit le sacrifice d'Abraham. Dieu lui ayant dit : « Prenez votre fils, votre fils unique, celui qui vous est si cher; prenez Isaac, et allez en la terre de Moria : là, vous me l'offrirez en holocauste, sur une des montagnes que je vous dirai. » Le patriarche ne balança pas à obéir, et il partit avec son fils, ses serviteurs et le bois nécessaire. Puis, arrivé au lieu que Dieu lui avait indiqué, il dressa un autel, disposa le bois dessus, lia ensuite son fils Isaac, le mit sur le bois qu'il avait arrangé; puis il étendit la main, et prit le couteau pour immoler son fils. Mais une voix céleste l'arrêta en disant : « Je connais maintenant que vous craignez Dieu, puisque vous n'avez pas refusé d'immoler votre fils unique. »

Rembrandt, dans ce tableau, s'est montré supérieur. Sa couleur est belle, son dessin assez correct, et l'expression est sublime. La tête d'Abraham est pleine de noblesse; elle montre à la fois l'effort de l'obéissance d'un serviteur de Dieu, et le déchirement du cœur d'un père; puis, par une nuance de finesse bien sentie, on aperçoit également le saisissement causé par l'ange dans l'ame du patriarche. Le peintre, voulant éviter une autre expression peut-être trop difficile à rendre, a placé la main d'Abraham de manière à ce qu'elle cacha entièrement le visage de la victime. La figure de l'ange est remarquable par la légèreté avec laquelle elle glisse dans les airs.

Ce tableau, gravé en mezzotinte par J. G. Haid, était alors en Angleterre, dans la collection de lord Walpole; il est maintenant à Saint-Pétersbourg dans la galerie de l'Ermitage.

Haut., 4 pieds 5 pouces ; larg., 3 pieds 6 pouces.

ABRAHAM'S SACRIFICE.

The most astonishing example of an entire submission to the divine will, is certainly Abraham's sacrifice. God said to him : « Take now thy son, thine only son, Isaac, whom thou lovest, and get thee into the land of Moriah; and offer him there, for a burnt offering, upon one of the mountains which I will tell thee of. » The patriarch did not hesitate to obey; and he set off with his son, his servants, and the wood for the offering. Being arrived at the place which God had told him, Abraham built an altar and laid the wood in order, and he stretched forth his hand and took the knife to slay his son. But a voice called unto him from heaven, saying : « Now I know thou fearest God, seeing thou hast not with held thine only son from me. »

Rembrandt, in this picture, has surpassed himself : its colouring is beautiful; its design, pretty correct; and the expression, sublime. Abraham's head is full of dignity : it displays, at the same time, the obedience of a servant of the Lord, and the heart-rending of a father : while, by a delicate conception, finely rendered; the awe, which the angel excites in the patriarch's soul, is also perceived. The painter to avoid another expression, perhaps too difficult to be given, has so placed Abraham's hand, that it wholly hides the countenance of the victim. The figure of the angel is remarkable for the lightness with which it glides through the air.

This picture, engraved in mezzotinto, by J. H. Haid, was in England, in lord Walpole's collection. It is now in the Hermitage gallery at St. Petersburg.

Height, 4 feet 8 inches; width, 3 feet 8 ½ inches.





LA PÉNITENCE

LA PÉNITENCE.

Poussin, pour donner une idée du sacrement de la pénitence, a représenté le moment de son institution. Jésus-Christ, étant à table chez Simon le pharisien, une femme, dont l'Évangile ne dit point le nom, vint près de lui, et arrosant de ses larmes les pieds du Sauveur, elle les essuyait avec ses cheveux, les baisait et y répandait du parfum. Simon, pensant que Jésus-Christ ignorait que c'était une pécheresse, le blâmait intérieurement de se laisser approcher par une telle femme; mais le Sauveur, connaissant sa pensée, lui dit: « Je vous déclare que beaucoup de péchés lui sont pardonnés, parce qu'elle a beaucoup aimé. » Puis, parlant à cette femme, il ajouta : « Vos péchés vous sont pardonnés, votre foi vous a sauvée : allez en paix. »

C'est ce tableau que Poussin commença immédiatement après celui de la Confirmation; en l'envoyant à M. de Chantelou, il lui écrivait, le 4 février 1646 : « Je travaille maintenant à un *Triclinium*, qui, je crois, vous donnera du plaisir; après celui-là je ferai le Baptême de Jésus-Christ. » Mais il paraît que Poussin interrompit son travail pour s'occuper du sacrement de Baptême, puisque c'est celui qu'il envoya le troisième, au mois de février 1647, tandis que celui de la Pénitence ne partit de Rome qu'au mois de juin. C'est alors qu'il écrivit : « Je vous envoie maintenant la Pénitence que j'ai terminée; je ne sais si elle suffira pour effacer la coulpe des fautes passées. Je ne vous ferai sur mon tableau aucun prologue, car le sujet y est représenté de manière qu'il me semble qu'il n'a pas besoin d'interprète, pourvu seulement que l'on ait lu l'Évangile. »

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 4 pouces.

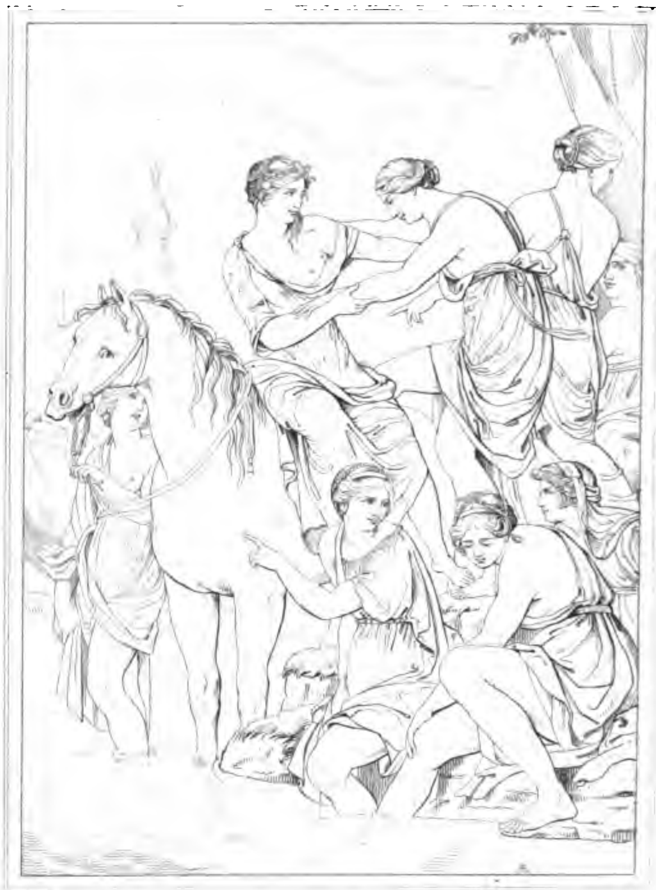
303.

PENITENCE.

For the purpose of giving an idea of the sacrament of Penitence, Poussin has represented the moment of its institution. Christ being at table in the house of Simon the pharisee; a woman, whose name the Gospel does not mention, came and stood at Jesus' feet, and bathing them with tears, she wiped them with the hairs of her head; she kissed and anointed them with ointment. Simon, thinking that Jesus was not aware she was a sinner, blamed him inwardly for letting himself be approached by such a woman; but the Saviour knowing his thoughts, said to him: « I say unto thee, her sins, which are many, are forgiven for she loved much. » And to the woman: « Thy sins are forgiven; thy faith hath saved thee: go in peace. »

It is this picture, which Poussin began immediately after that of Confirmation. When he sent it to M. de Chantelou, he wrote to the latter, February 4, 1646: « I am now working at a *Triclinium*, which, I think, will give you pleasure, after that, I shall do the Baptism of Christ. » But it appears that Poussin interrupted his work, to set about the Sacrament of Baptism, as it is that, which he sent, the third, in February, 1646; whilst that of Penitence did not leave Rome before the month of June. It was then he wrote: « I now send you, Penitence, which I have finished: I know not if it will suffice to obliterate the trespass of former faults. I shall give you no prologue to my picture, for the subject is so represented, that to me, it appears to need no interpreter, provided only the Scriptures have been read.

Width, 5 feet 8 ½ inches; height, 3 feet 10 inches.



...ella pinx. ... *...*

CLÉLIE

CLÉLIE.

Il est à présumer que c'est le célèbre roman de *Clélie*, par mademoiselle de Scudéri, qui engagea Stella à représenter ce sujet, où Clélie, fille d'un consul, et l'une des dix données en ôtage à Porsenna, traverse le Tibre en présence de l'armée ennemie, pour retourner à Rome.

La composition de ce sujet est insignifiante; il est difficile de voir si ces jeunes Romaines s'enfuient du camp de Porsenna, ou si elles vont librement à Rome. Si elles fuient, où est la précipitation qui devrait caractériser leur fuite? si elles sont en liberté, qui les oblige à traverser le Tibre à la nage. La figure de Clélie et plusieurs autres paraissent imitées de Jules Romain, qui a traité le même sujet, et toutes peuvent être considérées comme des modèles de grace, de naïveté et d'élégance.

Le tableau de Clélie était autrefois à Saint-Cloud : ce palais ayant appartenu dans le temps à la maison d'Orléans, il est naturel de croire que ce tableau a été fait pour mademoiselle de Longueville, depuis duchesse de Nemours, à qui avait été dédié le roman de *Clélie*, lorsqu'il parut en 1654.

Haut., 4 pieds 3 pouces; larg., 3 pieds.

CLELIA.

It is presumable, that it was mademoiselle de Scudéri's famous romance of Clelia, which induced Stella to represent this subject, in which, Clelia, the daughter of a consul, and one of the ten, given as hostages to Porsenna, crosses the Tiber, in presence of the hostile army, to return to Rome.

The composition is insignificant : it is difficult to determine whether these young Roman females are fleeing from Porsenna's camp; or whether they are as liberty, returning to Rome. If they are fleeing; where is the precipitation which ought to characterize their flight? If they are at liberty; what obliges them to swim across the Tiber? The figure of Clelia and several others, appear imitated from Giulio Romano, who has treated the same subject; and the whole of them may be considered as models of grace, simplicity, and elegance.

The Clelia was formerly at St. Cloud : this palace belonging at the time to the Orleans' family, it is natural to suppose that this picture was painted for mademoiselle de Longueville, afterwards, Dutchess de Nemours, to whom, was dedicated the romance of Clelia, when it appeared, in 1654.

Height, 4 feet 9 inches; width, 3 feet 2 inches.





Regnault pinx. 858.

ÉDUCATION D'ACHILLE.

ÉDUCATION D'ACHILLE.

Le centaure Chiron, l'un des plus connus de cette classe d'êtres fabuleux, se fit remarquer par la douceur de ses mœurs et la profondeur de ses connaissances; c'est lui qui apprit à Esculape les élémens de la médecine; il fut aussi l'instituteur d'Hercule, de Jason, de Castor et de Pollux; c'est aussi à lui que Thétis confia l'éducation d'Achille, et c'est sous sa conduite que ce jeune héros apprit à chasser les lions, à jouer de la lyre, et à connaître les végétaux utiles, pour la guérison des blessures. Voulant aussi procurer à Achille une force extraordinaire, Chiron le nourrissait de moelle de lions, d'ours et de tigres.

M. Regnault, après avoir passé sept ans en Italie, revint à Paris, où il fut bientôt agréé à l'Académie de peinture. En 1783 il présenta son tableau de l'Éducation d'Achille, et fut reçu académicien. L'élégance et la pureté du dessin, la fraîcheur du coloris, la grace et la douceur du pinceau, attirèrent les regards du public, et le succès de l'auteur fut d'autant plus brillant, qu'il venait comme David affermir cette révolution que Vien avait commencée dans les beaux arts.

Au milieu de rochers arides, Achille a déja tué un lion que l'on voit à ses pieds; sans doute sa main vigoureuse va encore lancer un trait assuré qui atteindra une nouvelle proie. La lyre que l'on aperçoit sur le devant du tableau, annonce que ces chasseurs savaient charmer leurs loisirs par l'étude de la musique.

Bervic a fait une gravure d'un très grand mérite, d'après ce tableau que l'on voit dans la galerie du Luxembourg.

Haut., 8 pieds; larg., 6 pieds 6 pouces.

THE EDUCATION OF ACHILLES.

The centaur Chiron, one of the most known of that fabulous species, was remarkable for the mildness of his disposition, and the depth of his knowledge. It was he, who taught Esculapius the principles of physic : he was also the preceptor of Hercules, of Jason, of Castor and of Pollux; and it was to him, that Thetis intrusted the education of Achilles. Under his conduct, that young hero learnt to hunt the lion; to play on the lyra; and to distinguish those herbs, that might be useful in the curing of wounds. Chiron, anxious that Achilles should be of an extraordinary strength, fed him with the marrow of lions, of bears, and of tigers.

M. Regnault, after spending seven years in Italy, returned to Paris, where he was soon entered at the Academy of painting. In 1783, he presented his picture of the Education of Achilles, and was received as an Academician. The elegant and correct drawing, the brillancy of colouring, the grace and lightness of touch, attracted the attention of the public; and the success of the author was the more marked, as he came, like David, to settle that change, which Vien had begun in the fine arts.

In the midst of barren rocks, Achilles has already killed a lion, seen at his feet; no doubt his strong hand is preparing to hurl an unerring dart, that will reach another prey. The lyre seen in the fore-ground, indicates that those huntsmen, did not, at their leisure, disdain to amuse themselves, with the study of music.

Bervic has done an engraving of great merit after this picture, seen in the Luxembourg gallery.

Height, 8 feet 6 inches; width, 6 feet 11 inches.



MELPOMÈNE.

MELPOMÈNE.

Le masque d'Hercule, l'expression de la figure noblement austère, le front couvert de cheveux épais, la couronne bachique, la pose héroïque de cette figure, et le cothurne dont elle est chaussée, sont autant de caractères distinctifs qui la font reconnaître pour Melpomène, muse de la tragédie. Les cheveux épars annoncent la tristesse, sentiment qui accompagne la terreur et la pitié, pivots de l'art dramatique; la couronne bachique rappelle l'origine de la tragédie, puisque c'est dans les fêtes de Bacchus qu'on vit naître ce spectacle, l'une des plus nobles inventions de l'esprit humain.

Les noms de *Melpomenos*, chantante, et *Tragondia*, chant du bouc, rappellent également que ce genre de poésie fut chanté lors de son origine.

La tête de cette statue, quoique antique, a cependant été anciennement encastrée dans le buste; elle fait partie de la suite des Muses trouvées en 1774 à Tivoli, et se trouve maintenant au Musée du Vatican.

Haut., 5 pieds 5 pouces.

MELPOMENE.

The mask of Hercules, the noble and serious expression of the countenance, the forehead thickly covered with hair, the bacchic crown, and the buskin, are so many distinctive characteristics, which, in this statue, shew us Melpomene, the Tragic Muse. The dishevelled hair indicates sorrow, a feeling which accompanies terror and pity, the principal sources of the dramatic art: the bacchic crown recals the origin of Tragedy, since it was at the festivals of Bacchus, that this representation, one of the finest inventions of the human mind, took its birth.

The names of *Melpomenos*, singing; and *Tragondia*, goat's song; remind us also, that this species of poetry, at the time of its origin, used to be sung.

Although the head of this statue is antique, yet it has been fitted to the bust. It forms part of the series of the Muses found in 1774, at Tivoli, and is now, in the Vatican gallery.

Height, 5 feet 9 inches.



Ghirlandaio pinx. 307

ST ZANOBE RESSUSCITANT UN ENFANT

SAINT ZANOBE

RESSUSCITANT UN ENFANT.

Les circonstances de la vie de saint Zanobe sont peu connues, parce que les annales où on aurait pu trouver quelques détails relatifs à son histoire périrent dans l'incendie qui consuma une partie des archives de l'église de Florence dans le XIe siècle; cependant on sait que ce saint évêque vivait à la fin du IVe siècle, et qu'il se fit remarquer par sa grande piété. On raconte aussi qu'une dame française, allant à Rome, laissa son fils malade à Florence, et qu'elle le confia aux soins de l'évêque de cette ville. Ce jeune homme étant mort, le saint prélat le fit déposer sur la place publique, et tourna processionnellement avec le clergé autour de ce corps inanimé; puis, étant à genoux, il invoqua la bonté céleste avec tant de larmes et une foi si grande, que Dieu écouta sa prière et l'exauça en rappelant le jeune homme à la vie.

Ce tableau, de Ridolphe Ghirlandaïo, est remarquable par la vigueur du coloris, qui cependant est un peu brun dans les chairs; il est également digne d'attention à cause de la variété et de la beauté des expressions. La tête de saint Zanobe est pleine de ferveur, elle indique parfaitement son extrême confiance en Dieu.

Haut., 5 pieds 10 pouces; larg., 5 pieds 2 pouces.

St. ZANOBI

RAISING A CHILD.

The circumstances of St. Zanobi's life are little known, because the documents, where any details respecting his history might have been found, were destroyed in the fire, which, in the eleventh century, consumed a part of the archives of the church of Florence. Nevertheless it is known that this holy Bishop lived at the end of the fourth century, and was remarkable for his great piety. It is also related that a French lady, on her way to Rome, left at Florence her son, who was ill; and entrusted him to the care of the Bishop of that town. The young man being dead, the holy prelate, caused him to be placed in the public square, and, with the clergy, turned in procession around the corpse: then on his knees, he invoked the heavenly power with so many tears, and so ardent a faith, that God listened to his prayer and granted it, by returning the young man to life.

This picture, by Ridolfi Ghirlandaio, is remarkable for its bold colouring, which, however, is rather dusky in the carnations: it is also admirable for the variety and beauty of the different expressions. The countenance of St. Zanobi is full of fervour; it indicates his perfect confidence in God.

Height, 6 feet 2 ½ inches; width, 5 feet 6 inches.



HERMINIE ET LES BERGERS

HERMINIE

PRÈS DES BERGERS.

Le Tasse, dans la *Jérusalem délivrée*, raconte qu'Herminie, ayant revêtu les armes de Clorinde, parvint à sortir de la ville, et s'approchait du camp des chrétiens dans l'espoir d'y voir son cher Tancrède; mais la clarté de la lune fit reconnaître les armes dont elle était couverte, et bientôt elle fut assaillie avec une vigueur telle, que la princesse fut obligée, pour sa sûreté, de fuir avec promptitude. N'étant plus maitresse de sa frayeur, Herminie se laissa emporter par son cheval à travers la campagne, courut toute la nuit et une partie du jour suivant, puis, accablée de fatigue, elle s'arrêta sur les bords du Jourdain. Ayant mis pied à terre, au déclin du soleil, elle s'endormit, et fut réveillée le lendemain par le chant des oiseaux. Entendant alors le son d'un instrument champêtre, elle dirigea ses pas de ce côté. Quelques instans après, elle aperçut un vieillard assis à l'ombre, qui s'amusait à faire des corbeilles de jonc; près de lui étaient ses enfans, non loin de là paissait son troupeau. Frappée du bonheur qu'ils paraissaient avoir, Herminie voulut le partager, et, s'adressant au vieillard, elle lui dit : « Recevez-moi, je vous prie, dans votre famille ; souffrez qu'une malheureuse princesse partage avec vous votre félicité; c'est un trésor qu'on ne saurait trop payer. »

Ce tableau faisait partie du cabinet d'Angerstein; il est également remarquable sous le rapport de la couleur et sous celui de l'expression; il mérite aussi d'être distingué autant pour la beauté du paysage que pour la noblesse des figures.

Larg., 6 pieds 6 pouces; haut., 4 pieds 6 pouces.

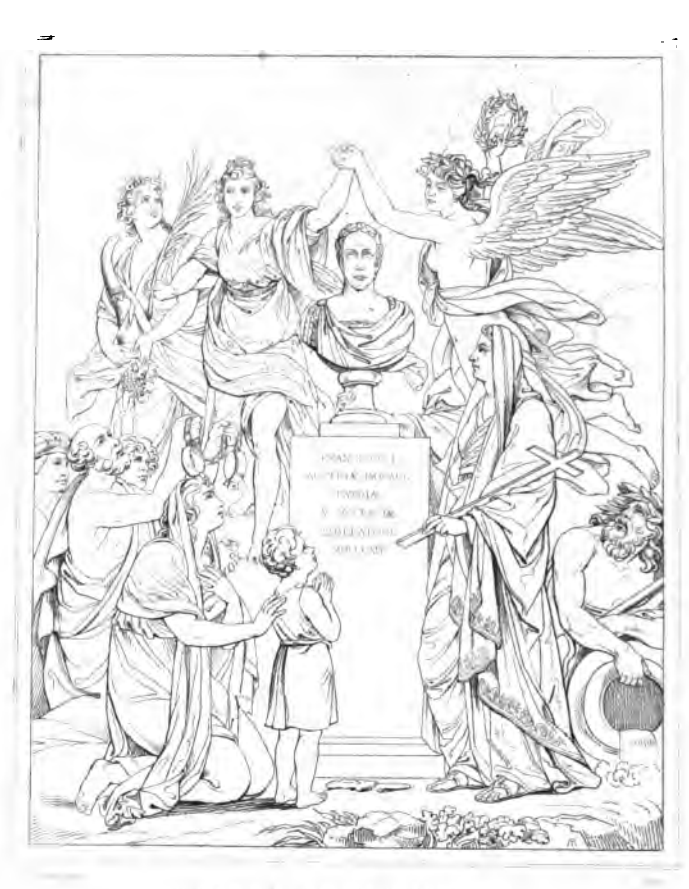
HERMINIA

AND THE SHEPHERDS.

Tasso, in the Jerusalem Delivered, relates that Herminia, having clothed herself in Clorinda's armour, left the town, and approached the Christian camp, in the hope of seeing there, her beloved Tancred : but the moonlight caused the arms, she had on, to be recognized, and thus she was soon attacked with so much fury, that the princess was obliged for her safety, to fly quickly. Mastered by her fear, Herminia was carried away by her horse across the country, the whole of that night, and part of the next day : at last, overpowered by fatigue, she stopped upon the banks of the Jordan. Having alighted, at sun-set, she fell asleep, and awoke the next morning, at the warbling of the birds. Hearing the sound of some rustic music, she directed her steps thither, and met an old man, sitting in the shade, and occupied in making wicker baskets : near him were his children; and his flock was grazing at a little distance. Struck with the content, they appeared to enjoy, Herminia wished to share in it, and she thus addressed the old man : « I beg of you to receive me in your family : allow an unfortunate princess to partake of your happiness : it is a treasure, which gold cannot repay. »

This picture formed part of the Angerstein collection : it is equally remarkable for its colouring, and expression : it deserves also to be noticed, as much for the beauty of the landscape, as the grandeur of the figures.

Width, 6 feet 10 $\frac{3}{4}$ inches; height, 4 feet 9 $\frac{1}{3}$ inches.



HOMMAGE À L'EMPEREUR FRANÇOIS I

ALLÉGORIE

A LA GLOIRE DE L'EMPEREUR FRANÇOIS I.

La paix se trouvant rétablie en Europe après le traité de 1815, et l'Allemagne étant par là délivrée du joug sous lequel elle avait été long-temps asservie, le gouvernement autrichien chargea Fuger, directeur de la Galerie de Vienne, de pérpétuer ce souvenir. Le peintre voulut faire voir la reconnaissance des peuples habitant les bords du Danube pour le souverain qui venait de briser leurs chaines, et les rendait à la liberté. La Religion soutient le buste de l'empereur placé sur un cippe, la Paix et la Victoire le couronnent, et l'Abondance qu'elles ramènent va répandre ses bienfaits sur un pays qui depuis tant d'années avait connu tous les fléaux de la guerre.

Ce tableau fut le dernier ouvrage de Frédéric-Henri Fuger, qui mourut en 1818. Il a été gravé en mezzotinte par V. G. Kininger en 1821, sous le titre de *la Liberté rendue à l'Allemagne.*

Haut., 10 pieds? larg., 8 pieds?

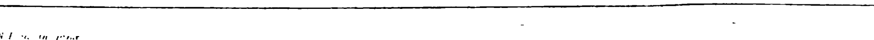
AN ALLEGORY

TO THE GLORY OF THE EMPEROR FRANCIS I.

Peace being restored to Europe, after the treaty of 1815, and Germany, by that means, delivered from the yoke, to which she had been so long subjected; the Austrian government, ordered Fuger, the director of the Vienna gallery, to perpetuate the remembrance of this event. The painter wished to shew the gratitude of the people, inhabiting the banks of the Danube, towards the sovereign, who had freed them from their chains, and restored them to liberty. Religion supports the Emperor's bust, placed on a cippus; Peace and Victory are crowning it, and Plenty, which they have brought back, is spreading her benefactions over a country, that, for so many years, had been the scene of war.

This picture was the last painted by Frederic Henry Fuger, who died in 1818. It was, in 1821, engraved in mezzotinto by V. G. Kininger, under the title of *Liberty restored to Germany*.

Height, 10 feet 7 ½ inches; width, 8 feet 6 inches.



L'EUCHARISTIE

L'EUCHARISTIE.

Comme pour le sacrement de la Pénitence, c'est le moment de son institution que Poussin a voulu représenter, et de même que dans ce dernier, il a placé Jésus-Christ et les apôtres sur un *triclinium*, suivant l'usage des anciens. Le Sauveur tient à la main une coupe, et prononce les paroles qui depuis sont répétées par le prêtre au moment de la consécration : « Ceci est le calice de mon sang, du nouveau et éternel testament qui sera répandu pour vous et pour plusieurs pour la rémission des péchés. Toutes les fois que vous ferez ces choses, faites-les en mémoire de moi. »

La scène est éclairée par une lampe à trois becs suspendue au milieu de la salle : par ce moyen le tableau présente un effet de lumière; mais la couleur n'étant pas la partie dans laquelle Poussin se soit distingué, il en résulte qu'il ne peut être classé parmi les ouvrages les plus remarquables du peintre.

Ce tableau fut le sixième de la suite dont Poussin s'occupa; il l'envoya à M. de Chantelou à la fin de l'année 1647.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.



THE LORD'S SUPPER.

As in the Sacrament of Penitence, it is the moment of its institution, that is represented; and similarly to the latter, Jesus Christ and the Apostles are placed on a *Triclinium*, according to the custom of the ancients. Our Saviour is holding a cup in his hand, and is pronouncing the words which are repeated by the priest at the moment of consecration : « This is my blood of the New Testament, which is shed for many for the remission of sins. This do in remembrance of me. »

The scene is illuminated by a lamp, with three burners, suspended in the middle of the room : by this means the picture presents an effect of light; but, as colouring, was not the part in which Poussin distinguished himself, there results, that it cannot be classed among the most remarkable works of that painter.

This picture was the sixth, in the series, at which Poussin worked : he sent it to M. Chantelou at the end of the year 1647.

Width, 5 feet 8 inches; height, 3 feet 9 $\frac{3}{4}$ inches.



Géricault pinx.

NAUFRAGÉS DE LA MÉDUSE

NAUFRAGÉS DE LA MÉDUSE.

Les établissemens du Sénégal ayant été rendus à la France, le gouvernement organisa une expédition de quatre bâtimens, et le commandement en fut confié à M. Duroys de Chaumareys, capitaine de frégate.

Le convoi partit de la rade de l'île d'Aix le 17 juin 1816, et le 2 juillet suivant, après avoir perdu de vue successivement les autres bâtimens, la frégate *la Méduse* échoua sur le banc d'Arguin, à quarante lieues de la côte d'Afrique. On construisit à la hâte un grand radeau, et on abandonna le bâtiment qui s'était ouvert. Ce radeau, de vingt mètres de long sur sept de large, était remorqué par cinq embarcations; mais sa construction vicieuse gênant la marche, le capitaine fit lâcher les amarres avec lesquelles il était conduit; ainsi furent abandonnés 152 hommes presque sans vivres et sans moyen de se conduire. Il serait impossible de rapporter ici les événemens effroyables qui accablèrent ces malheureux naufragés pendant douze jours consécutifs, lorsqu'enfin, le 17 juillet, réduits au nombre de quinze, et tous dans l'état le plus affreux, ils furent aperçus par le brick *l'Argus* envoyé à leur recherche. Les détails intéressans de ce naufrage ont été publiés par MM. Corréard et Savigny. M. Géricault a représenté dans ce tableau le moment où le brick est aperçu. M. Savigny est debout adossé au mât, et M. Corréard lui indique le point d'espérance que la Providence leur envoie.

Ce tableau parut au Salon de 1819; il a été acquis par le gouvernement depuis la mort du peintre, et est maintenant au Musée du Louvre. Il a été gravé en mezzotinte par M. S. W. Reynolds.

Larg., 22 pieds; haut., 15 pieds.

311.

THE SHIPWRECKED MEDUSA CREW.

The factories on the Senegal having been returned to France, the government ordered out an expedition of four vessels, and the command was entrusted to M. Duroys de Chaumareys, the captain of a frigate.

The convoy sailed from the Isle of Aix June 17, 1816, and July 2, after having successively lost sight of the other vessels, the Medusa frigate grounded on the Arguin sands, forty leagues off the African coast. A large raft was hastily constructed, and the ship, which had split, was abandoned. This raft, 12 fathoms long, by 5 wide, was towed by five boats; but its faulty construction hindering their progress, the captain ordered the cables, by which it was moored, to be cut, and he thus abandoned 152 men, scarcely with any provisions, and without the means of directing themselves. It would be impossible here to relate the dreadful sufferings, during twelve days, which overwhelmed these unfortunate creatures, when at last, July 17, being reduced to fifteen only, and in the most wretched condition, they were perceived by the Argus brig, sent in search of them. The interesting details of this shipwreck have been published by Messrs Corréard and Savigny. Gericault has, in this picture, represented the moment when the brig is in sight. M. Savigny is standing, with his back against the mast, and M. Corréard is pointing out to him the gleam of hope that Providence sends them.

This picture appeared at the Exhibition, in 1819: since the death of the painter, it has been purchased by the government, and is now in the Museum.

Width, 23 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; height, 15 feet 11 $\frac{1}{4}$ inches.

311.

TERPSICHORE.

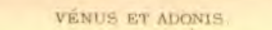
The muse of dancing: she was looked upon among the ancients as presiding over lyrical poetry, as also the Muse Erato: but the former occupied herself only with sacred and heroic poems, whilst the latter inspired the amorous song.

Although dancing and poetry seem not to have any reference to each other, yet the name of Terpsichore is derived from two greek words, meaning *dance* and *chorus*; because the first hymns were, in fact, made to be sung, dancing around the altars, and the lyre which accompanied, then became the distinctive attribute of that Muse. She is here represented crowned with laurel, holding a lyre made of a tortoise shell, surmounted with two goat's horns.

There exists at Rome, in the possession of the Cardinal Pallota, a small antique copy of this statue: there was another in queen Christina's collection, and the resemblance of the three, is a proof of the esteem in which were anciently held the original figures of the Muses, probably executed by Filiscus, and, according to Pliny, placed in Octavia's Porticos.

This statue was found without a head: the one that has been placed is antique and suits it well.

Height, 5 feet 1 ¾ inch.



Titien pinx. 313

VÉNUS ET ADONIS.

VÉNUS ET ADONIS.

Ovide, dans ses *Métamorphoses*, rapporte qu'Adonis inspira tant d'amour à Vénus, que cette déesse, qui jusque-là ne s'était occupée que du soin de sa beauté et de sa parure, abandonna les séjours de Cythère et de Paphos pour courir à travers les rochers et les montagnes, et suivre sans cesse celui qu'elle aimait par dessus tout. Mais la tendresse d'Adonis n'égalait pas celle de Vénus, l'ardeur qu'il avait pour la chasse le rendait insatiable, et la déesse, accablée de fatigue, avait besoin de repos. Elle consentit donc à laisser Adonis aller seul à la chasse : « Mais au moins, lui dit-elle, ne faites paraître votre adresse que contre les bêtes qui fuient devant le chasseur, et n'attaquez jamais celles à qui la nature a donné des armes pour se défendre; n'exposez pas vos jours, la gloire que vous pourriez en acquérir me coûterait trop de crainte. »

Titien, dans ce tableau, a représenté l'instant où la déesse des amours cherche encore à retenir près d'elle l'amant qu'elle ne doit plus revoir, et sa figure semble annoncer un triste pressentiment. Quant à la tête d'Adonis, elle est le portrait de Philippe II, roi d'Espagne, encore fort jeune, pour qui ce tableau a été fait. Le coloris est très vigoureux, et il donne une haute idée du talent du Titien.

Ce tableau a été gravé par Strange; il faisait partie du cabinet de M. Angerstein, donné en entier par cet amateur au *British-Museum*.

Larg., 5 pieds 10 pouces; haut., 5 pieds 5 pouces.



VENUS AND ADONIS.

Ovid, in his Metamorphoses, relates that Adonis inspired Venus with so ardent a love, that the goddess, who, until then, had only attended to the care of her beauty, and to decking herself, left the abodes of Cytherea and of Paphos to cross the rocks and mountains, and constantly follow the youth whom she so tenderly loved. But the affection of Adonis was not equal to that of Venus: his ardour for the chase was unbounded, while the goddess, overpowered by fatigue, had need of repose. She therefore consented to let Adonis go alone to the chase: « But at least, said she to him, display your dexterity only against the beasts that avoid the huntsman, and never attack those to which nature has given arms to defend themselves: do not expose your life, for the glory that you might acquire thereby, would cause me too much anxiety. »

Titian, in this picture, has represented the moment when the goddess of beauty is yet endeavouring to detain the lover whom she is to meet no more, and her countenance seems to indicate this sad presentiment. As to the head of Adonis, it is the likeness of Philip II, King of Spain, who was then very young, and for whom this picture was made. The colouring is very vigorous, and gives a lofty idea of Titian's talent.

This picture has been engraved by Strange: it formed part of M. Angerstein's collection, the whole of which has been ceded, by that amateur, to the British National Gallery.

Width, 6 feet 2 $\frac{1}{2}$ inches; height, 5 feet 9 inches.



VÉNUS ET L'AMOUR.

La déesse de Cythère s'est retirée avec l'Amour dans une partie de son palais, pour y attendre le dieu Mars; elle a quitté tous ses vêtemens, même cette ceinture merveilleuse dont Homère a donné une description si ingénieuse. L'amour est couché sur un coussin près du lit de sa mère; il semble lui demander la permission de piquer d'une de ses flèches les colombes que Vénus caresse. Au second plan, on aperçoit lé dieu Mars accourant au rendez-vous.

Ce tableau est assez bien composé, mais le dessin n'en est pas très correct. La pose de Vénus a quelque grace; sa figure est agréable, son regard amoureux et tendre. L'attitude et la physionomie de Cupidon annoncent la malice et l'espiéglerie; sa carnation, ainsi que celle de la déesse, sont d'une couleur assez suave, quoique un peu monotone; les accessoires sont vrais et de bon goût. La figure de Mars est également bien; mais il serait difficile d'expliquer quels sont les personnages assis autour d'une table dans le fond du jardin.

Larg., 5 pieds 8 pouces; haut., 4 pieds.

VENUS AND CUPID.

The Cytherean goddess has withdrawn with Cupid in a retired part of her palace, to await the god Mars; she has taken off all her apparel, even that wonderful girdle of which Homer gives so ingenious a description. Cupid is lying on a cushion near his mother's couch: he seems to ask her permission to wound, with one of his arrows, the doves which Venus is fondling. In the back ground, the god Mars is seen hastening to the appointment.

The composition of this picture is pretty good, but the drawing is not very correct. The attitude of Venus is somewhat graceful, her countenance is pleasing, her look is amorous and languishing. The attitude and features of Cupid shew his fondness for mischievous tricks: the carnations are rather of a soft colour, although a little monotonous: the accessories are true and in good taste. The figure of Mars also is well: but it would be difficult to explain who are the personages seated round a table at the bottom of the garden.

Width, 6 feet; height, 4 feet 3 inches.



F. Mieris pinx 315

LE LEVER.

LE LEVER.

Les tableaux de presque tous les peintres hollandais ne sont que des représentations exactes de scènes familières; celle-ci est des plus simples. Une dame vient de se lever; elle est debout dans le milieu de son appartement, vêtue d'une espèce de mantelet de velours vert garni d'hermine. La servante paraît distraite de ses occupations et s'amuse à voir la gentillesse d'un petit chien que fait danser sa maîtresse.

On ne peut voir ce petit tableau sans admirer son fini précieux, une couleur vive, une touche spirituelle et facile. Les détails y sont tous faits avec un soin extrême, et le tapis de Turquie est surtout très remarquable par la vérité avec laquelle il est rendu.

Ce tableau est peint sur bois; il a appartenu autrefois à l'électeur de Bavière. Depuis il passa dans le cabinet du comte de Bruhl, et fut acquis ensuite par l'impératrice Catherine II. Il est maintenant dans la galerie de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

Haut., 1 pied 7 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.

MORNING.

Most of the Dutch painters' pictures are only faithful delineations of familiar scenes; this is one of the simplest. A lady has just risen: she is standing in the middle of her room, and is dressed in a kind of green velvet mantle, trimmed with ermine. The servant, whose attention appears taken from her work, is amusing herself, looking at a playful little dog, that its mistress is dancing.

This small picture cannot be seen without exciting admiration for its exquisite finishing, its bright colouring, its spirited and delicate touch. The details are all rendered with extreme care : the Turkey carpet is particularly remarkable for the exactness with which it is given.

This picture is painted on wood: it formerly belonged to the Elector of Bavaria; it was afterwards in Count de Bruhl's collection, but was subsequently purchased by the Empress Catherine II. It is now at St. Petersburg, in the Hermitage gallery.

Height, 1 foot 8 inches; width, 1 foot 4 inches.



L'EXTRÊME-ONCTION

L'EXTRÊME-ONCTION.

Poussin dans ce tableau a représenté la cérémonie qui souvent est la dernière de la vie, puisque ce sacrement ne se donne que dans l'état de maladie, et quelquefois lorsque le malade ne laisse aucun espoir de guérison ; c'est de là que lui vient le nom d'Extrême-Onction.

C'est par ce tableau que le peintre commença la seconde suite des Sacremens, dans les premiers mois de l'année 1644 ; le 21 avril il écrivait à M. de Chantelou : « Je travaille gaillardement à l'Extrême-Onction, qui est en vérité un sujet digne d'Apelles, car il se plaisait fort à représenter des mourans. Je ne quitterai point ce tableau, pendant que je me trouve bien disposé, que je ne l'aie mis en bon terme pour une ébauche. Il contiendra dix-sept figures d'hommes, de femmes et d'enfans, dont une partie se consument en pleurs, tandis que les autres prient pour le moribond. Je ne veux pas vous le décrire avec plus de détails, car ce serait l'office non d'une plume mal taillée comme la mienne, mais d'un pinceau doré et bien emmanché. » On aime à voir tant de modestie jointe à tant de talent. Poussin était instruit ; il pensait bien et écrivait sinon avec élégance, au moins avec précision : ses pensées, toujours justes, étaient exprimées avec un sentiment parfait. Dans une autre lettre, où il parle aussi de l'ébauche de son tableau, il dit : « M. le chevalier del Pozzo est venu le voir, et, quoiqu'il fasse bonne mine, on s'aperçoit bien qu'il lui déplairait que les susdits tableaux demeurassent à Rome ; mais comme ils vont entre vos mains et bien loin d'ici, il boit le calice avec moins de répugnance. »

Larg., 5 pieds 4 pouces ; haut., 3 pieds 7 pouces.

316.

EXTREME-UNCTION.

Poussin, in this picture, has represented a ceremony which is often the last of this life, since that Sacrament is given in illness, and frequently when the patient leaves no hope of a recovery: thence comes its name of Extreme-Unction.

It was with this picture, in the early part of the year 1644, that the artist began the second series of the Sacraments. He wrote to M. de Chantelou, April 21: « I am working briskly at Extreme-Unction: which is a subject, truly worthy of Apelles, for he delighted much in representing the dying. I will not leave this picture, while I feel myself well disposed, till it is far advanced for a sketch. It is to contain seventeen figures of men, women, and children, part of whom are melting in tears, whilst the others are praying for the dying individual. I will not describe it to you with any more details, for it should be the work, not of a bad pen like mine, but of a golden pencil set in a nice handle. » It is pleasing to see such modesty joined to so much talent. Poussin was instructed; he thought correctly, and wrote, if not with elegance, at least with perspicuity: his thoughts, ever just, were expressed with perfect propriety. In another letter, when speaking of the sketch of his picture, he says: « The cavaliere del Pozzo has been to see it, and although he puts on a good countenance, it is easy to perceive that he would be sorry for the above pictures to remain in Rome: but as they are going into your hands, and far from hence; he swallows the draught with the less repugnance. »

Width, 5 feet 8 inches; height, 3 feet 9 $\frac{3}{4}$ inches.



H. Vernet pinx.

MORT DE PONIATOWSKI.

MORT DE PONIATOWSKY.

La campagne de Dresde, déja si désastreuse pour l'armée française, se termina par une de ces catastrophes épouvantables, où le vainqueur peut à peine se vanter de la victoire, qu'il n'a obtenue qu'avec des pertes immenses, et où le vaincu a montré tant de courage et de noblesse qu'on admire sa défaite même, en déplorant les malheurs de sa situation.

L'armée française venait d'être repoussée de Dresde, acculée sur la ville de Leipsick par des armées doubles en nombre, et foudroyée par une immense artillerie. Plusieurs corps wurtembergeois et saxons abandonnèrent la cause de la France, tournèrent leurs armes contre ceux mêmes qui les regardaient encore à cet instant comme leurs alliés. Enfin, après des prodiges de valeur, il fallut céder au nombre, et prendre le parti de la retraite. Un pont coupé immédiatement rendit cette opération plus difficile.

Le prince Joseph Poniatowsky, commandant l'un de ces corps, voyant sa perte assurée, ne voulant pas être prisonnier des ennemis de la France et de son pays, se précipita dans l'Elster et s'y perdit. Ainsi périt, à l'âge de soixante-un ans, un brave guerrier, neveu de Stanislas Poniatowsky, roi de Pologne, illustre par sa naissance, par ses talens militaires, et qui venait d'être nommé maréchal de France, pour récompenser les services qu'il avait rendus dans les deux journées précédentes.

Ce tableau, de M. Horace Vernet, fait partie de la galerie de S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans; il a été lithographié par M. Wéber, et gravé en mezzotinte par M. Jazet.

Larg., 2 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds.

THE DEATH OF PONIATOWSKY.

The campaign of Dresden, which had already been so disastrous to the French army, ended by one of those terrible cat astrophes, when even the conqueror can scarcely boast of his victory, obtained only by immenses losses; and where the vanquished have displayed so much courage and gallantry, that they must be admired in their defeat, and their unfortunate situation deplored.

The French Army had just been repelled from Dresden, and thrown on the city of Leipsic, by armies, twice their number, and battered by an immense artillery. Several Wirtemberg and Saxon corps having deserted the French cause, had turned their arms against those, who, at that very moment, still thought them their allies. After having performed prodigies of valour, the French were obliged to give way to numbers, and finally to determine on a retreat. A bridge that had just been destroyed rendered this object more difficult.

Prince Joseph Poniatowsky, who commanded one of the corps, seeing his loss certain, and unwilling to become a prisoner to the enemies of France and of his country, threw himself into the Elster, and was drowned. Thus perished, at the age of sixty six, a brave warrior, illustrious by his birth and by his military talents, the nephew of Stanislaus Poniatowsky, King of Poland : and who had just been named Marshal of France, as a reward for the services which he had rendered in the two preceding battles.

This picture, by M. Horace Vernet, forms part of His Royal Highness the Duke of Orleans' gallery. It has been done in lithography by M. Weber, and engraved in mezzotinto by M. Jazet.

Width, 2 feet 7 3/4 inches; height, 2 feet 1 1/2 inch.



318

THALIE.

THALIE.

La couronne de lierre et le *pedum* ou bâton pastoral dont se servaient les acteurs dans l'antiquité, le masque comique et le tympanon ou tambour en usage dans les fêtes bachiques, sont autant d'attributs qui ne peuvent laisser aucun doute sur le caractère de cette statue; ils la font reconnaître aisément pour celle de Thalie, muse de la comédie. Le socque dont elle est chaussée était aussi l'un de ses attributs distinctifs, puisqu'il était habituellement porté par les acteurs comiques.

Le tambour est une restauration moderne, mais il se trouvait indiqué par la portion d'un cercle, qui ne pouvait dénoter autre chose que cet instrument.

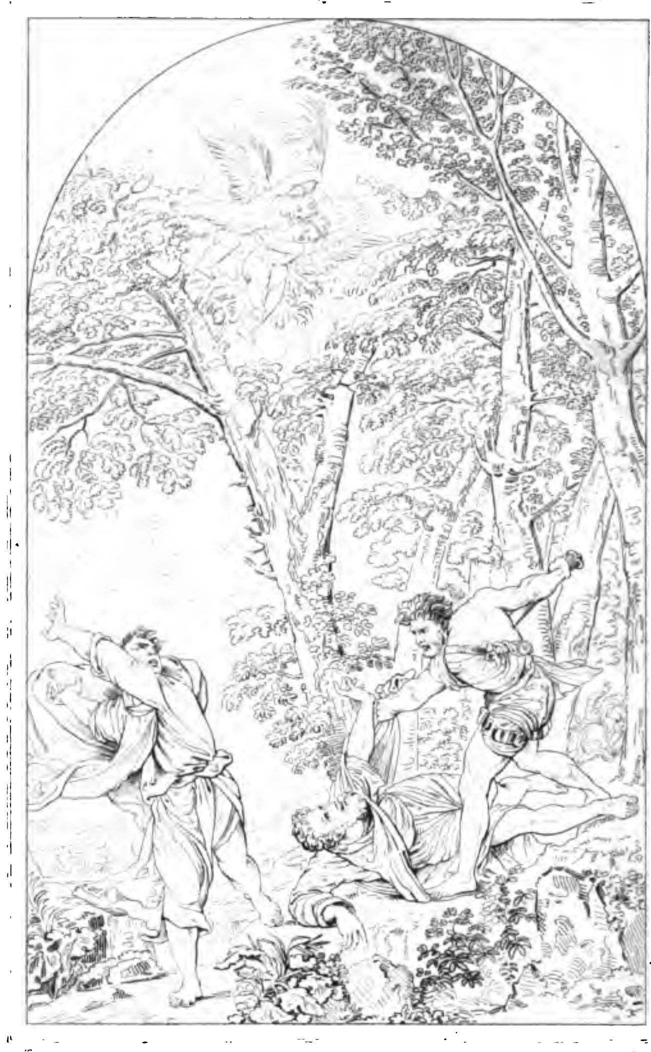
Haut., 5 pieds 6 pouces.

THALIA.

The ivy crown, and the *pedum*, or pastoral crook, of which the actors anciently made use; the comic mask, and the *tympanum*, or drum, used at the Bacchanalia, are so many attributes that can leave no doubt, as to the character of this statue: they clearly shew it to be that of Thalia, the Muse of Comedy. The sock she wears, was also one of her distinctive attributes, being habitually worn by comic actors.

The drum is a modern restoration: but it was sufficiently indicated, by part of a circle, which could denote that instrument only.

Height, 5 feet 10 inches.



Titien pinx. 319

MARTYRE DE S.T PIERRE LE DOMINICAIN.

MARTYRE DE SAINT PIERRE

LE DOMINICAIN.

Ce tableau, l'un des plus beaux ouvrages du Titien, fut fait à Venise en 1528 pour l'église de Saint-Jean et Saint-Paul; le peintre était alors âgé de quarante-huit ans, il fut chargé de l'exécuter par suite d'un concours entre lui et Palme le Vieux.

Saint Pierre naquit à Vérone vers 1205 : instruit par un maître catholique, il professa cette religion malgré son père; dès l'âge de quinze ans, il entra dans l'ordre de saint Dominique, puis prêcha avec zèle et avec succès. Nommé inquisiteur, son ardeur s'accrut au milieu des dangers auxquels l'exposait sa place; elle fut telle que, suivant l'expression d'un de ses historiens, « semblable à un lion parmi des bêtes féroces, il ne laissa nul repos aux hérétiques. » Quelques habitans de Milan conspirèrent contre sa vie, et la veille de Pâques, sur le chemin de Côme, un assassin nommé Cavina l'atteignit à l'extrémité d'un bois, le frappa et le renversa baigné dans son sang; puis, tandis qu'il courait pour faire périr le frère Dominique, son compagnon, il aperçut saint Pierre à genoux récitant le symbole des apôtres. L'assassin, saisi d'une nouvelle fureur, frappe de nouveau sa victime et elle expire.

Tout est grand, énergique, expressif dans cette belle peinture. La noblesse des figures, la hardiesse et la vérité des raccourcis, l'expression mâle des têtes, le développement des draperies agitées par le vent, la chaleur du coloris, la vigueur du paysage, sont également dignes d'admiration.

Ce tableau, peint sur bois, vint au Musée de Paris, où il fut mis sur toile en 1799 par M. Haquin, puis reporté à Venise en 1815. Il a été gravé par Martin Rota, V. Lefèvre et H. Laurent.

Haut., 15 pieds 7 pouces; larg., 9 pieds 4 pouces.

MARTYRDOM OF St. PETER THE DOMINICAN.

This picture, one of Titian's finest works, was painted at Venice, in 1528, for the church of St. John and St. Paul: this great artist was then forty eight years old, and he was commanded to execute it, in consequence of a competition between him and Palma, called Il Vecchio, or the old man.

St. Peter was born at Verona, towards the year 1205: educated by a catholic master, he professed that religion notwithstanding his father. As early as the age of fifteen he entered the order of St. Dominic, and preached, both with zeal and success. Being named inquisitor, his ardour increased in the midst of the dangers to which his situation exposed him, and was such, according to the expression of one of his historians, « that like unto a lion among ferocious beasts, he allowed no rest to the heretics. » Some inhabitants of Milan conspired against his life, and at the eve of Easter, on the road to Como, an assassin named Cavina met him, near the borders of a wood, struck him and threw him down, weltering in his blood: then, whilst he was running to put to death brother Dominico, his companion, he saw St. Peter on his knees repeating the Apostles' creed; the assassin, who was enraged anew, again struck his victim, who then expired.

In this beautiful picture, every thing is great, forcible, and expressive. The grandeur of the figures, the boldness and truth of the foreshortenings, the manly expression of the heads, the display of the draperies agitated by the wind, the warmth of the colouring, and the nobleness of the landscape, are equally worthy of admiration.

This picture, painted on wood, came to the Paris Museum, where, in 1799, it was transferred on canvass by M. Haquin: in 1815 it was taken back to Venice. It has been engraved by Martin Rota, V. Lefèvre, and H. Laurent.

Height, 16 feet 6 ½ inches; width, 9 feet 11 inches. 319.



LA FEMME ADULTÈRE

LA FEMME ADULTÈRE.

La loi de Moïse ordonnant de faire mourir ceux qui avaient commis un adultère, l'usage était de les conduire hors de la ville et de les lapider; mais cela n'avait lieu qu'après un jugement rendu par les prêtres, sur la plainte du mari et la déposition de plusieurs témoins.

Voulant donc tenter Jésus-Christ, et voir s'il pourrait dans ce cas éluder la loi, et user de son indulgence ordinaire envers une personne coupable, les scribes et les pharisiens lui présentèrent une femme amenée devant eux, et lui dirent : « Maître, cette femme vient d'être surprise en adultère : or Moïse nous a commandé dans la loi de lapider ces sortes de personnes; vous donc qu'en dites-vous? » Jésus-Christ alors se baissant, écrivit avec son doigt sur le sable, et leur dit : « Que celui de vous qui est sans péché lui jette la première pierre. »

Les tableaux de Biscaïno sont assez rares. Le peintre, en rendant ce sujet, a donné à ses figures des expressions convenables et variées; les figures sont de grandeur naturelle, mais à mi-corps.

Ce tableau fait partie de la Galerie de Dresde; il a été gravé par Joseph Camerata.

Larg., 7 pieds; haut., 5 pieds 3 pouces.

THE ADULTERESS.

The law of Moses commanding to put to death those who had committed adultery, the custom was to take them out of the town, and to stone them : but this could take place, only after a judgement, pronounced by the priests, upon the deposition of the husband, and of several witnesses.

The scribes and pharisees, wishing to tempt Jesus Christ, by trying if he would, in that case, elude the law, and make use of his usual indulgence towards a guilty person, brought unto him a woman, saying : « Master, this woman was taken in adultery, in the very act : now Moses in the law commanded us, that such should be stoned : but what sayest thou? » Jesus Christ stooping down, wrote with his finger and said to them : « He that is without sin among you, let him first cast a stone at her. »

Biscaino's pictures are rather scarce. In this subject, the artist has given a suitable and varied expression to his personages : the figures are of the natural size, but half length. This picture forms part of the Dresden gallery. It has been engraved by Joseph Camerata.

Width, 7 feet 5 $\frac{1}{4}$ inches; height, 5 feet 7 inches.



TOBIE ET SA FEMME.



TOBIE ET SA FEMME.

Une composition aussi simple pourrait bien être regardée comme une scène familière, représentant un vieillard et sa femme près de prendre leur repas ; mais on doit y voir un sujet historique, dont les caractères sont suffisans pour faire reconnaître Tobie et sa femme priant Dieu et lui demandant le retour heureux de leur fils.

Le vieillard est aveugle; sa tête chauve et sa grande barbe indiquent assez un patriarche; la carte de géographie, quoiqu'elle puisse être regardée comme un anachronisme, fait voir en même temps le soin qu'a pris le peintre de montrer avec quelle attention les parens aiment à retrouver sur la carte la route que doit suivre leur fils dans un voyage éloigné, et le plaisir qu'ils éprouvent à calculer le point de son séjour.

La couleur de ce tableau est très remarquable, les figures sont bien dessinées et bien finies, ce qui le fait regarder comme un des chefs-d'œuvre de Gérard Dow. Il faisait partie de la belle collection formée à Dordrecht par feu M. Van Dam; il n'a jamais été gravé.

Haut., 2 pieds 2 pouces; larg., 2 pieds.

TOBIT AND HIS WIFE.

So simple a composition might induce some persons to look upon this as a familiar scene, representing an old man and his wife, who are going to take their meal : but it must be considered as an historical subject, the characteristics of which, indicate Tobit and his wife, offering their prayers to God, for the safe return of their son.

The old man is blind : his bald head, and long white beard, sufficiently shew him to be a patriarch : the geographical map, although it must considered as an anachronism, at the same time points out the care the artist has taken to shew with what attention the parents trace, on the map, the road, their son must follow in a distant journey; and the pleasure they feel in supposing the spot on which he then is.

The colouring of this picture is very remarkable; the figures are well drawn, and highly finished, which causes it to be looked upon as one of Gerard Dow's master pieces. It formed part of the beautiful collection formed at Dordrecht by the late M. van Dam : it has never been engraved.

Height, 2 feet 3 $\frac{2}{3}$ inches; width, 2 feet 1 $\frac{1}{3}$ inch.



L'ORDRE

L'ORDRE.

Ce sacrement est celui que reçoivent les ecclésiastiques lorsqu'ils sont élevés à la prêtrise, et par lequel on leur confère le pouvoir de donner tous les autres sacremens; celui-ci ne pouvait être administré que par les évêques seulement. Le sacrement de l'Ordre fut institué par Jésus-Christ au moment où il dit à saint Pierre : « Je vous donnerai les clefs du royaume du ciel, et tout ce que vous lierez sur la terre sera lié dans le ciel, et tout ce que vous délierez sur la terre sera délié dans le ciel. »

Le fond du tableau représente de grandes et nobles fabriques, qui sans doute offrent une vue plus belle que ne devait l'être celle de la ville de Césarée. En plaçant Jésus-Christ près d'un grand pilier, sur lequel est tracée la lettre E, initiale du mot *église*, Poussin a voulu rappeler cette parole de l'Évangile : « Vous êtes Pierre, et sur cette pierre j'édifierai mon église. »

Dans sa lettre du 3 juin 1647, Poussin écrivit à M. de Chantelou : « J'ai commencé le cinquième tableau qui représentera l'Ordre; si la trop grande chaleur ne m'en empêche, et si Dieu me conserve la santé, dans un an je me promets d'avoir fini vos sept tableaux. »

Dans la même lettre, il annonce qu'il a reçu la somme de deux cent cinquante écus, monnaie de Rome, pour le paiement du tableau de la Pénitence qu'il venait d'envoyer.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.

ORDINATION.

This is the Sacrament which ecclesiastics receive when they are raised to the priesthood, and by which, is conferred on them, the power of administering all the others : it can be administered by the bishops only. The Sacrament of Ordination was instituted by Jesus Christ at the moment when he said to St. Peter : « I will give unto thee the keys of the kingdom of heaven : and whatsoever thou shalt bind on earth shall be bound in heaven; and whatsoever thou shalt loose on earth shall be loosed in heaven. » In the background of the picture, there are great and noble buildings, which no doubt present a nobler view than the city of Cesarea must have offered. By placing Jesus Christ near a high pillar on which is traced the letter E, the initial of the word *Ecclesia*, Poussin has intended to recal the words of the Gospel : « Thou art Peter, and upon this rock I will build my church. »

Poussin, in a letter, dated June 3, 1647, wrote to M. de Chantelou : « I have begun my fifth picture, which is to represent Ordination; if the great heat should not prevent me, and God preserves my health, I flatter myself to have finished your seven pictures, within a year. »

In the same letter, he acknowledges the receipt of the sum of 250 roman scudi, in payment for the picture of Penitence which he had just sent.

Width, 5 feet 8 inches; height, 3 feet 9 $\frac{3}{4}$ inches.



LE RÊVE DU BONHEUR

LE RÊVE DU BONHEUR.

Cette composition allégorique est du nombre de celles qu'il ne serait pas facile d'expliquer si l'auteur n'avait pris soin de faire connaître sa pensée ; encore pourrait-on croire que c'est simplement la représentation d'une scène familière, s'il ne se trouvait une figure de l'Amour au milieu des autres personnages.

Ce tableau parut au Salon de 1819, et la notice annonce que mademoiselle Mayer a représenté « deux jeunes époux dans une barque, avec leur enfant; ils sont conduits sur le fleuve de la vie par l'Amour et la Fortune. »

On ne peut se dissimuler que rien ne caractérise le fleuve de la vie; c'est avec peine que l'on aperçoit la roue, seul attribut qui puisse faire reconnaître la Fortune. L'Amour seul est reconnaissable, mais son action est indécise; et si la Fortune paraît mettre la force nécessaire pour conduire les rames, l'Amour semble plutôt s'en faire un jeu.

Après avoir exprimé notre pensée sur la composition de ce tableau, nous ajouterons que les figures sont remplies de grace, l'expression est pleine de douceur, et l'effet fort harmonieux; il fait honneur à mademoiselle Mayer, qui, jeune encore, a quitté la vie, en entraînant avec elle son maître Prudhon, ainsi que nous avons eu occasion de le dire dans la notice biographique de cet artiste.

Ce tableau, qui fut acheté pour le Musée, est maintenant au château de Trianon, près Versailles; il n'a été gravé qu'au trait dans la collection de Landon.

Larg., 5 pieds 7 pouces; haut., 4 pieds 1 pouce.

THE DREAM OF HAPPINESS.

This allegorical composition is one those that it would not be easy to explain, had not the author taken care to make known the idea; and even now, it might be considered, merely as the representation of a familiar scene, if it were not for a figure of Cupid among the other personages.

This picture appeared in the Exhibition of 1819, and the catalogue describes Miss Mayer as having represented « a young married couple in a boat, with their child : they are guided on the river of life by Love and Fortune. »

It cannot be disguised that nothing caracterises the river of life; it is with difficulty the wheel is perceived, the only attribute which indicates Fortune. Love only can be known, but his action is undecided; and if Fortune appears to put out the strength necessary to pull the oars, Love seems rather to be sporting with them.

Having expressed our sentiments on the composition of this picture, we will add, that the figures are very graceful, the expression exceedingly mild, and the effect full of harmony : it does credit to Miss Mayer, who, still young, abandoned this life, followed by her master Prudhon, as we have had occasion to mention, in the biographical notice on that artist.

This picture, which was purchased for the Museum, is at present at the château de Trianon, near Versailles : it has been etched, in Landon's collection only.

Width, 5 feet 11 inches; height, 4 feet 4 inches.



ERATO

ÉRATO.

Cette muse est celle de la poésie érotique; Ovide n'en invoque pas d'autre dans son poème de l'*Art d'aimer;* c'est elle qu'Appollonius de Rhodes appelle à son secours lorsque, dans l'*Expédition des Argonautes*, il veut raconter les amours de Médée et de Jason; c'est elle enfin qui présidait aux noces. Dans cette statue, la muse paraît jouer de la lyre et marquer la mesure pour quelque danse nuptiale, dont le caractère devait exprimer la gaité.

Son habillement, composé de deux tuniques d'inégale longueur, ressemble à l'habit théâtral; la lyre dont elle se sert est semblable à celle que tient l'Apollon Cytharède. Les avant-bras ont des restaurations modernes; la tête est antique, mais elle appartenait à une statue de Léda.

Cette statue est au Musée du Vatican; elle a été gravée par Pierre Fontana.

Haut., 5 pieds 2 pouces.



ERATO.

This Muse presided over amorous poetry : and Ovid invokes no other in his poem on the Art of Love. It is she whom Apollonius of Rhodes calls to his aid, when, in his poem on the Expedition of the Argonauts, he wishes to relate the loves of Medea and Jason : it is also she who presides at nuptials. In this statue, the muse appears to be playing on the lyre, and to be beating time to some nuptial dance, the style of which must have been lively.

Her dress, composed of two tunics of unequal lengths, resembles the theatrical; the lyre, on which she is playing, is similar to that which the Apollo Cytharedes holds. The forearms are modern restorations : the head is antique, but it belonged to a statue of Leda.

This statue is in the Vatican Museum. It has been engraved by Pierre Fontan.

Height, 5 feet 6 inches.





JÉSUS-CHRIST COURONNÉ D'ÉPINES

COURONNEMENT D'ÉPINES.

L'un des plus beaux tableaux du Titien; sa composition mérite d'être remarquée, son style est élevé, et le coloris est supérieur encore à tout ce qui peut se rencontrer dans l'école de Venise. Jamais dans aucun autre tableau du même peintre la chair ne fut mieux peinte; les couleurs sont rapprochées, mêlées, fondues avec autant de perfection que dans la nature même.

Trois bourreaux sont debout autour du Christ, deux soldats sur le devant s'inclinent en lui présentant le roseau qu'ils lui donnent pour sceptre, tandis que la couronne d'épines est violemment appuyée sur sa tête à coups de bâton. Cette action atroce démontre l'intention d'insulter la victime, et fait ressortir davantage la tranquillité et la patience du Sauveur. L'attitude de cette belle figure est noble et pleine de grace. Le corps se penche doucement en avant, ses genoux se rapprochent par l'effet de la douleur. Sa tête mâle et souffrante, sa large poitrine, ses membres presque nus, la pourpre qui flotte sur ses épaules, éclairées par une vive lumière, appellent d'autant mieux les regards que les chairs des bourreaux et des soldats, leurs draperies, leurs armes, les murs du palais, tous ces objets n'offrent que des tons bruns. Le buste de Tibère, placé au dessus d'une porte dans le fond, indique l'époque de la mort de Jésus-Christ.

Ce tableau a été peint pour le couvent de Sainte-Marie-des-Graces à Milan; il a été vu pendant plusieurs années au Musée de Paris et rendu en 1815.

Haut., 10 pieds 3 pouces; larg., 5 pieds 8 pouces.

THE CROWNING WITH THORNS.

One of Titian's finest pictures; its composition deserves to be remarked, its style is grand, and the colouring also is superior to any thing to be seen in the Venetian School. Never, in any other picture by the same artist, was flesh better painted: the tints are combined, blended, intermixed, with as much perfection as in nature itself.

Three executioners are standing around Jesus Christ; two soldiers in front, are bowing as they prsente him the reed for a sceptre, whilst the crown of thorns is violently knocked on his head, with a stick. This atrocious deed shews the intention of insulting the victim, and contrasts the more strongly with the mildness and patience of our Saviour. The attitude of this beautiful figure is noble and graceful : the body leans slightly forwards, the knees knitting to each other from the effect of pain, the majestic and suffering head, the broad chest, the almost naked limbs, the scarlet robe flowing over the shoulders, illuminated by a strong light, attract the attention, the more forcibly, as the carnations of the executioners and of the soldiers, their draperies, their arms, the palace walls, all these objects display sombre tints only. The bust of Tiberius, placed above a door in the back-ground, indicates the epoch of the death of Jesus-Christ.

This picture was painted for the convent of Santa Maria Delle Grazzie, at Milan : it was, during several years, in the Paris Museum, but was given back, in 1815.

Height, 10 feet 10 $\frac{2}{3}$ inches; width, 6 feet.



ENLEVEMENT DE DEJANIRE



ENLÈVEMENT DE DÉJANIRE.

L'explication de ce sujet, traité par Guido Reni, a été donnée sous le n° 74, et nous ne reviendrons pas sur ce que nous en avons dit. Dans l'un comme dans l'autre tableau, il est facile de voir le tourment qu'éprouve Déjanire en découvrant la perfidie du centaure, qui s'éloigne rapidement du rivage où il a laissé Hercule. Guido, dans sa composition, a donné au centaure une expression des plus ardentes, qui fait facilement deviner son dessein; dans celle-ci Giordano lui a donné un air d'inquiétude, où l'on voit plutôt la crainte de la mort dont le menaçait Hercule, que l'ardeur d'un violent amour. Le héros thébain semble chercher à traverser le fleuve à la nage; il aurait été plus convenable de le représenter l'arc à la main, et prêt à lancer le trait mortel contre le centaure Nessus.

Ce tableau fait partie de la galerie de Florence; il est d'une bonne couleur et d'un effet brillant. Il a été gravé par J. L. Masquelier.

Larg., 2 pieds; haut., 1 pied 8 pouces.

THE RAPE OF DEJANIRA.

As the explanation of this subject, treated by Guido Reni, has been given in nº 74, there is no need to repeat what we have said. In both pictures, it is easy to perceive the anxiety felt by Dejanira, on discovering the perfidy of the Centaur, who is rapidly fleeing from the shore, where he has left Hercules. Guido, in his composition, has given the centaur so ardent an expression, that his intention is readily guessed: in this picture, Giordano has given him a look of uneasiness wherein predominates the fear of the death, with which he is threatened by Hercules, rather than the ardour of a violent love. The Theban hero seems to seek to cross the river, by swimming: it would have been more suitable to have represented him, with a bow in his hand, ready to let fly the mortal arrow at the centaur Nessus.

This picture forms part of the Florence Galery: the colouring is good, and of a brillant effect. It has been engraved by J. L. Masquelier.

Width, 2 feet 1 ½ inch.; height., 1 foot 9 inches.

DEUX FUMEURS



DEUX FUMEURS.

Sur le devant de ce tableau sont assis deux hommes qui se préparent à fumer. L'un d'eux allume déja sa pipe, tandis que l'autre est encore occupé à la charger. Tous deux sont remarquables par l'attention qu'ils apportent à l'objet dont ils s'occupent, tandis que dans le fond quatre autres fumeurs sont groupés auprès de la cheminée. Les personnes qui ont eu l'occasion de considérer ce charmant tableau se rappelleront sans doute l'esprit et la vérité qui animent tous les détails; l'admirable effet pittoresque de la figure placée sur le devant, ainsi que les traits énergiques du personnage principal; la lumière large qui frappe sur sa tête, sur son bonnet bleu, sur sa redingotte d'un gris jaunâtre, et sur son habit d'un gris foncé; l'habileté enfin avec laquelle le peintre a su faire dominer cette figure, sans rien sacrifier de ce qui l'environne, dans un ensemble dont tous les tons sont clairs et argentins.

Ce tableau, peint sur bois, appartient au prince de Schwerin.

Larg., 1 pied 8 pouces; haut., 1 pied 6 pouces.

TWO SMOKERS.

In the fore-ground of this picture, two men are seated, preparing to smoke. One of them has already lighted his pipe, whilst the other is yet engaged in filling his. Both are remarkable for the attention they are paying to the object that occupies them : in the back-ground, near the chimney, are grouped four other smokers. Those persons, who have had an opportunity of seeing this charming picture, will no doubt remember the spirit and truth, which animate all the details; the admirable and picturesque effect of the figure placed in front; as also, the striking features of the principal personage; the broad light that falls on his head, on his blue cap, on his surtout of a yellowish grey, and on his coat of a deep grey; in a word, the skill with which the painter has made this figure to predominate, without however sacrificing to it, any of the surrounding objects, in an *ensemble*, all the tints of which are bright and silvery.

This picture, painted on wood, belongs to the prince Schwerin.

Width, 1 foot 9 inches; height, 1 foot 7 inches.



LE MARIAGE.

Ce sujet, le dernier des sacremens, est aussi celui par lequel Poussin termina cette suite de tableaux. Pour le plaisir de faire une épigramme plus mordante que juste, des personnes, cherchant à diminuer la réputation du peintre, prétendirent qu'un bon mariage est une chose si extraordinaire, que Poussin n'avait pu parvenir à en faire un bon, même en peinture.

Cette plaisanterie n'empêchera pas d'admirer ce tableau, où le peintre a représenté saint Joseph épousant la Vierge. La scène est noble et simple, les expressions douces et pieuses, les draperies toujours élégantes et simples, suivant la manière adoptée par Poussin, et qui a tant de rapport avec celle des anciens statuaires.

En envoyant son tableau de Rome, au mois de mars 1648, Poussin, dont la modestie égalait le talent, écrivait à M. de Chantelou : « Je vous supplie de le recevoir avec une disposition favorable, comme vous avez reçu les autres. J'y ai fait mon possible, et l'ai enrichi de beaucoup de figures, comme vous le verrez; aussi ai-je été plus de quatre mois à les faire, n'ayant toujours rien de plus en recommandation que de chercher les moyens de vous satisfaire; que si j'ai réussi selon mes intentions, je serai le plus content homme du monde. J'espère que vous me ferez la faveur de m'en écrire votre sentiment avec liberté et sans déguisement, comme vous avez accoutumé de le faire. »

Cette suite a été gravée par J. Pesne, Gantrel, Drevet et Benoit Audran.

Larg., 5 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 7 pouces.

MARRIAGE.

This subject, the last of the Sacraments, is also that by which Poussin finished his series of the Sacraments. For the pleasure of making an epigram, more caustic than true, some persons, seeking to undervalue the artist's reputation, said, that a good marriage is so extraordinary a thing, that Poussin had not succeeded, even in painting a good one.

The jest will not prevent this picture being admired, in which the artist has represented St. Joseph marrying the Virgin. The scene is noble and simple, the expression mild and pious, the drapery always elegant and simple, according to the manner adopted by Poussin, and which has so much resemblance to that followed by the ancient sculptors.

When this picture was sent from Rome, in the month of march 1648, Poussin, whose modesty was equal to his talent, wrote thus to M. Chantelou: «I beg of you to receive it as favourably as you did the others. I have done my utmost, and have enriched it with many figures, as you will perceive: thus, I have been more than four months in doing them, not having, at any time, a more anxious wish than to seek the means of pleasing you: should I have succeeded, according to my intentions, I shall be the most contented of men. I hope you will do me the favour to write to me your opinion of it, freely and without disguise, as you are accustomed to do.»

This series has been engraved by J. Pesne, Gautrel, Drevet, and Benoit Audran.

Width, 5 feet 8 inches; Height, 3 feet 9 $\frac{2}{3}$ inches.





L'IMPROVISATEUR NAPOLITAIN.

En voyant le nombre de monumens remarquables exécutés par des Italiens, on est naturellement porté à croire que le climat et l'exemple influent sans cesse sur l'esprit des habitans de ce pays. Tant d'artistes, tant de musiciens, tant de poètes, ont laissé des souvenirs honorables, on admire si souvent des tableaux, des monumens, des ouvrages d'auteurs italiens, qu'on ne peut se refuser à croire que le beau ciel de l'Italie facilite le développement des facultés intellectuelles. Cette idée acquiert encore plus de probabilité, lorsqu'on rencontre même parmi les gens de la plus basse classe des individus qui, mus par un sentiment surnaturel, abandonnent un moment leurs occupations journalières, et débitent avec chaleur, souvent avec grace, toujours avec noblesse, des espèces d'odes ou de poèmes dans lesquels on retrouve parfois des improvisations dignes du Dante et du Tasse.

Un de ces improvisateurs napolitains vient de quitter sa barque; il s'est assis sur une roche élevée près du bord de la mer, et déja il a captivé l'attention de ses auditeurs, qui tous semblent émus par le récit qu'ils entendent.

L'auteur de ce tableau, M. Léopold Robert, en représentant cette scène, l'a placée dans l'île d'Ischia; on aperçoit dans le fond l'île de Capri et le cap de Massa. Ce tableau parut au salon de 1824, et fait partie de la galerie de S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans.

Larg., 4 pieds; haut., 3 pieds.

THE NEAPOLITAN IMPROVISATORE.

When we see the great number of remarkable monuments executed by the Italians, we are naturally induced to believe, that climate and example constantly influence the minds of the inhabitants of that country, so many artists, so many musicians, so many poets, have left it honorable memorials; we have so often to admire pictures, monuments, or works of Italian authors, that we cannot help believing that the beautiful sky of Italy facilitates the developing of the intellectual faculties. This idea acquires still more probability, when we meet, even among persons of the lowest class, individuals, who, excited by a supernatural feeling, for a moment abandon their manual labour, and extemporize, with enthusiasm, often with grace, and always with dignity, species of odes, in which are sometimes found impromptu verses worthy of Dante and of Tasso.

One of these Neapolitan Improvisatori has just left his boat: he is seated on a high rock near the sea shore, and has already captivated the attention of his hearers, who all seem delighted with the recital to which they are listening.

The author of this picture, M. Leopold Robert, in representing this scene, has placed it in the island of Ischia : in the back-ground are seen the isle of Capri, and cape Massa. This picture appeared in the exhibition of 1824; and now, it forms part of his Royal Highness the duke of Orleans' Gallery.

Width, 4 feet 3 inches; height, 3 feet $\frac{3}{4}$ inches.

329.





POLYMNIE

POLYMNIE.

On a varié sur les attributions de cette muse, regardée par les uns comme ayant inventé l'harmonie, et par d'autres comme la muse de la mémoire. Le recueillement augmentant cette faculté, les Grecs ont représenté Polymnie enveloppée dans son manteau, et dans l'attitude d'une personne pensive. Quelques uns veulent encore qu'elle préside à l'art de la pantomime; d'anciens écrivains affirment même que c'est elle qui apprit aux mimes cette sorte de danse qui leur faisait représenter, par les attitudes et les gestes seulement, toutes les aventures les plus célèbres et les plus agréables des temps héroïques. Dans ce cas le manteau dont elle est enveloppée ne pourrait-il pas indiquer les ténèbres qui entourent l'histoire des anciens mythes? Elle a été gravée par Carloni, pour le Musée Pio-Clementin; par Audouin, pour le Musée français; par M. Bouillon, pour le Musée des Antiques, et par M. Ruotte.

Polymnie, dans cette statue, est couronnée des roses du Parnasse, ce qui lui donne encore quelques rapports avec la Flore du Capitole.

Haut., 5 pieds 2 pouces.

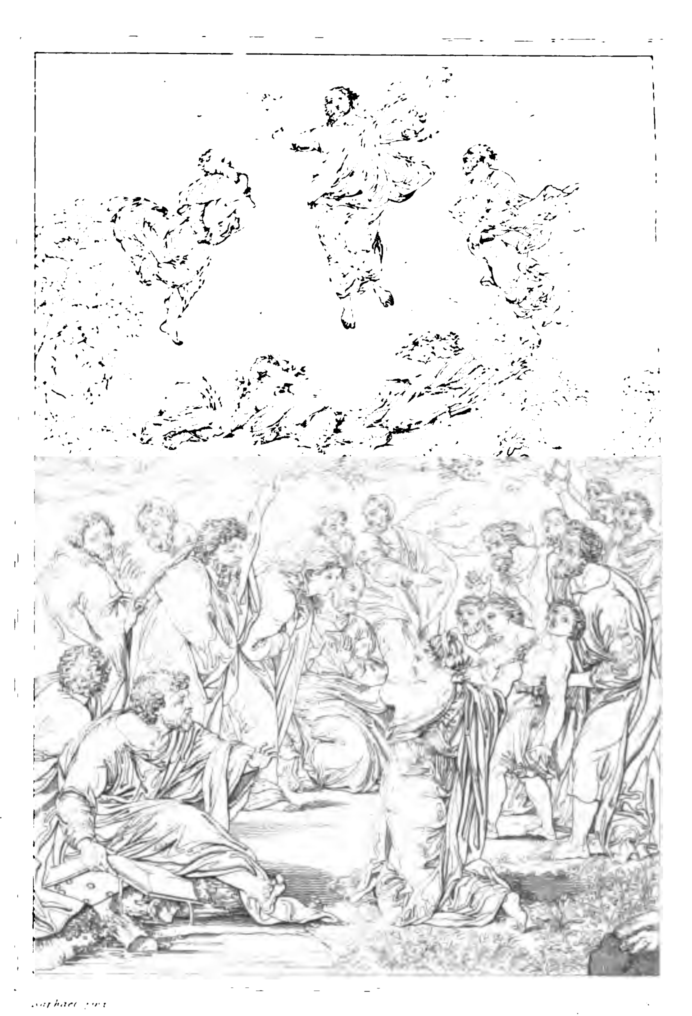
POLYMNIA.

There are various opinions as to the attributes of this muse, looked upon, by some, as the inventress of harmony, and by others, as the muse of memory. Meditation increasing that faculty, the Greeks have represented Polymnia, wrapped in her mantle, and in the attitude of a pensive person. Some assert also, that she presides over the art of pantomime: ancient writers even affirm that it was she, who taught the mimes that kind of dance, by which they represented, through attitudes and gesticulations only, all the most renowned and most pleasing adventures of the heroical times. In this last case, might not the mantle with which she is enveloped, indicate the obscurity that surrounds the history of the ancient Mythes, or Fables?

This antique has been engraved by Carloni, for the Pio-Clementini Museum; by Audouin, for the French Museum; by M. Bouillon, for the Museum of Antiques, and by M. Perotte.

Polymnia, in this statue, is crowned with the roses of Parnassus, which gives her still greater resemblance with the Flora of the Capitol.

Height, 5 feet, 6 inches.



Raphael pinx.

LA TRANSFIGURATION.

LA TRANSFIGURATION.

L'Évangile dit que Jésus-Christ ayant emmené Pierre, Jacques et Jean sur une haute montagne, il se transfigura à leurs yeux : en même temps ils virent paraître Moïse et Élie. Tandis qu'ils étaient sur la montagne, un homme présenta aux disciples de Jésus-Christ son fils, qui était possédé du démon, mais ils ne purent le guérir. Il n'y a donc pas là véritablement une double action, puisque les deux scènes eurent lieu simultanément, et que le sujet ne peut bien s'expliquer qu'à l'aide des deux épisodes. Dans aucun tableau on ne pourrait trouver une ordonnance aussi bien combinée, des figures aussi bien groupées, des draperies aussi bien jetées, et un dessin plus pur. Sa couleur même est supérieure à celle des autres tableaux de Raphaël. La figure du jeune possédé est un parfait modèle de la douleur où la beauté n'est pas altérée.

Dans le haut du tableau, on voit le fils de Dieu resplendissant de lumière. Les deux prophètes qui l'accompagnent sont dans une attitude respectueuse; les trois apôtres témoignent leur surprise du nouveau miracle qui frappe leurs yeux.

Raphaël fit ce tableau pour le cardinal Jules de Médicis, archevêque de Narbonne : il devait décorer la cathédrale de cette ville; mais le peintre mourut au moment où il venait de le terminer. Le tableau resta au palais de la Chancellerie, puis placé ensuite à Saint-Pierre *in montorio*. Cédé à la France par le traité de Tolentino, il orna le Musée du Louvre jusqu'en 1815, et retourna alors au Musée du Vatican.

En 1757, Ét. Pozzi fit une copie en mosaïque pour l'église de Saint-Pierre. Il a été gravé par Raphaël Morghen en 1804.

Haut., 12 pieds 6 pouces; larg., 8 pieds 8 pouces.

THE TRANSFIGURATION.

The Gospel says, that Jesus-Christ having taken Peter, James and John on a high mountain, he was transfigured before them: at the same time they saw appear Moses and Elias. Whilst they were on the mountain, a man brought to the disciples of Jesus-Christ his son, who was possessed with a demon, but they could not cure him. Since then both scenes take place simultaneously, and that the subject can properly be explained, but by means of two episodes, the action is not, in fact, twofold. In no picture, could be found, a composition so well arranged, figures so well grouped, draperies so well thrown, and purer designing. Even the colouring is superior to that of Raffaelle's other pictures. The figure of the young lunatic is a perfect model of pain, in which beauty is not changed.

In the upper part of the picture, the son of God is seen shining with light. The two prophets, who accompany him, are in a respectful attitude: the three apostles testifiy their surprise at the new miracle which strikes their sight.

Raffaelle did this picture for the cardinal Julius di Medici, Archbishop of Narbonne: it was to decorate the cathedral of that city, but the artist died just as it was finished. It remained in the palace of the chancery, and was subsequently removed to San Pietro in Montorio. Ceded to France by the treaty of Tolentino, it adorned the Louvre till 1815, when it returned to the Vatican Museum.

In 1757, Steph. Pozzi made a copy of it in mosaic, for the church of St. Peter. It was engraved in 1804, by Raphael Morghen.

Height, 13 feet 3 inches; width, 9 feet 2 ½ inches.

331.



APOLLON ET MARSYAS

APOLLON ET MARSYAS.

Suivant Apulée, Marsyas était fils de Hyagnis; il vécut en Phrygie 1500 ans avant J. C. C'était un habile joueur de flûte, qui, dit-on, osa défier Apollon de produire avec sa lyre autant d'effet qu'il en obtiendrait avec sa flûte. Les Muses, juges de ce combat, accordèrent la palme au dieu de la musique, et, suivant l'usage du temps, le vaincu fut à la discrétion du vainqueur. Il en usa d'une manière terrible en faisant écorcher vif le malheureux Marsyas. Quelques auteurs ont été même jusqu'à prétendre que le dieu se chargea lui-même d'exécuter l'horrible punition. C'est cette version qu'a suivie le peintre Jean-François Barbieri, connu sous le nom de Guerchin.

On peut s'étonner de voir suspendu à l'arbre auquel est lié Marsyas un violon, et non pas une lyre. Les figures que l'on voit dans le fond sont celles de quelques habitans des forêts, à qui la mort du pauvre musicen causa tant de larmes, que, suivant Ovide, elles donnèrent naissance au fleuve qui arrose la Phrygie sous le nom de Marsyas.

Ce tableau fait partie de la galerie de Florence; il a été gravé par Massard.

Larg., 7 pieds; haut., 6 pieds 6 pouces.

Nota. C'est par erreur que les premières épreuves de la planche portent le nom de J. C. Loth.

APOLLO AND MARSYAS.

By Apuleius' account, Marsyas was a son of Hyagnis, and lived in Phrygia, 1500 years before Christ. He was a skilful flute player, who, it is said, dared to challenge Apollo to produce, with his lyre, as much effect, as he could with his flute. The muses, who were the umpires in this match, adjudged the victory to the god of music. According to the custom of those times, the conqueror had his vanquished rival, at his discretion, and, in this case, he made a cruel use of his advantage, flaying alive the unfortunate Marsyas. Indeed, some authors have even gone so far, as to affirm, that the god took upon himself, the executing of this horrible punishment. This latter assertion has been followed by Giovanni Francesco Barbieri, known under the name of Guereino.

It is a rather singular circumstance to find a violin, instead of a lyre, on the tree, to which Marsyas is fastened. The figures, seen in the back-ground, are those of some inhabitants of the forests, from whom the death of the luckless musician, drew such abundant tears, that, Ovid says, they gave rise to the river Marsyas, which runs through Phrygia.

This picture forms part of the Florence gallery : it has been engraved by Massard.

Width, 7 feet 5 $\frac{1}{4}$ inches; height, 6 feet 10 $\frac{3}{4}$ inches.

NOTE. It is by mistake, that a few of the first proofs of the plate bear the name of J. C. Loth.



N. Poussin pinx. 353

RENAUD ET ARMIDE

RENAUD ET ARMIDE.

Ce sujet est un de ceux que Poussin s'est plu à répéter, en changeant la composition et l'agencement de ses figures. Déja, sous le n° 70, nous avons parlé de cette scène de fureur et d'amour de l'enchanteresse Armide, et nous ne répéterons pas ce que nous avons cru nécessaire de dire alors, pour faire connaître la situation des personnages. Dans le premier tableau, Poussin a représenté Armide un poignard à la main, et voulant faire périr Renaud; ici elle a cédé au pouvoir de l'Amour, tout souvenir de vengeance est oublié, la tendresse a remplacé la haine. Sur le devant, à droite, est une figure qui désigne le fleuve Oronte; dans le fond, du même côté, on aperçoit la colonne sur laquelle est l'inscription fallacieuse qui a engagé Renaud à aborder dans l'île d'Armide.

Le coloris de ce tableau est très brillant, et l'expression fort remarquable. La figure de Renaud explique facilement le changement subit des sentimens d'Armide; elle contemple avec délices ce visage si gracieux qu'un songe flatteur paraît animer, cette chevelure ondoyante qui n'est plus enfermée sous le casque, et ces formes si nobles que l'abandon du sommeil rend plus agréables encore. Quelques personnes ont critiqué la figure d'Armide, qui, suivant elles, devrait être plus svelte, pour se conformer aux intentions du Tasse.

Ce tableau fait maintenant partie de la galerie de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

Larg., 4 pieds 6 pouces; haut., 3 pieds 1 pouce.

RINALDO AND ARMIDA.

This is one of those subjects which Poussin delighted in repeating, varying the composition and arrangement of his figures. Already in n° 70, we have spoken of that scene of anger and love of the enchantress Armida, and we shall not now repeat what we then thought necessary to say, to explain the situation of the personages. In the first picture, Poussin represents Armida with a dagger in her hand, determined to destroy Rinaldo: here, she yields to the power of Love; all remembrance of revenge is forgotten; affection takes the place of hatred. On the right, in the fore-ground, is a figure, which indicates the river Orontes: in the back-ground, on the same side, is seen the column upon which is the delusive inscription that induced Rinaldo to land in Armida's Island.

The colouring of this picture is very brilliant, and the expression most remarkable. The figure of Rinaldo readily explains the sudden change of Armida's sentiments: she contemplates with delight his graceful countenance, seemingly flushed by a pleasing dream; his flowing locks, no longer confined under a helmet; and his fine limbs, rendered still more pleasing by the forgetfulness of sleep. Some persons have found fault with the figure of Armida, which, according to them, ought to be more airy, to answer Tasso's description.

This picture now forms part of the Hermitage Gallery, at St. Petersburg.

Width, 4 feet 9 $\frac{1}{3}$ inches; height, 3 feet 3 $\frac{1}{3}$ inches.



MORT D'EURIDICE

PAYSAGE.

MORT D'EURIDICE.

Fils d'Œagre, roi de Thrace, et de la Muse Calliope, Orphée comme sa mère, fut célèbre par la beauté de sa voix. C'est lui, dit-on, qui introduisit en Grèce l'usage de la poésie et de la musique. Il épousa Eurydice, l'une des dryades; mais peu de jours après son mariage, cette jeune épouse étant à cueillir des fleurs avec quelques compagnes, fut piquée au talon par un serpent caché dans l'herbe, et périt peu de jours après. Le peintre a représenté cette scène dans le premier moment où la nymphe vient d'être piquée. On voit son effroi; une de ses compagnes, occupée à pêcher, a seule entendu ses cris. Les autres personnes, préoccupées, charmées par les sons harmonieux de la lyre d'Orphée, n'ont pas encore connaissance de l'accident. Le poëte lui-même n'a pas suspendu ses chants, parce que la figure de l'un des personnages, debout devant lui, l'empêche de voir sa malheureuse épouse.

Les figures de ce tableau ont sept ou huit pouces de hauteur. Le paysage est noble; mais, s'il était permis de faire un reproche à Poussin, on le blâmerait d'avoir placé dans le fond de son tableau une forteresse, qui a plus de rapport avec le château Saint-Ange qu'avec les constructions qui, dans l'âge d'or, pouvaient se trouver dans la Thrace, et d'où sort une épaisse fumée qui ne peut être produite que par l'explosion du canon.

On doit croire que ce paysage est celui que Poussin fit en 1659 pour le peintre Le Brun; il a été gravé par Étienne Baudet, et fait partie d'une suite de quatre paysages dédiée à Louis XIV.

Larg., 6 pieds; haut., 3 pieds 6 pieds.

334.

A LANDSCAPE.

THE DEATH OF EURYDICE.

Orpheus, the son of Œager, king of Thracia, and of the muse Calliope, was, like his mother, famous for the beauty of his voice. It was he, it is said, who introduced, into Greece, poetry and music. He married Eurydice, one of the Dryades. A few days after their nuptials, the young bride, while with her companions, gathering flowers, was stung in the heel, by a serpent lurking in the grass; and she died shortly afterwards. The painter has represented the scene at the moment when the nymph is wounded. Her consternation is visible : one of her companions, whilst occupied in angling, has alone heard her shrieks. The other individuals, delighted with, and attentive only to the harmonious sounds of Orpheus' lyre, have yet no knowledge of the accident. Even the poet has not interrupted his song, because the figure of one of the personages, standing before him, prevents his seeing his unfortunate bride.

The figures, in this painting, are from seven to eight inches in height. The landscape is grand; yet, if it were allowable to blame Poussin, he would be found fault with, for having placed, in his back-ground, a fortress, which bears more resemblance to the castle of St. Angelo, than to the buildings, which, in the golden age might have been found in Thrace; and whence, also, appears a thick smoke, that could only be produced by the firing of canons.

It is presumable that this is the landscape, which Poussin did in 1659, for the painter Le Brun : it has been engraved by Stephen Baudet, and forms part of a series of four landscapes, dedicated to Lewis XIV.

Width, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; height, 3 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches.



LES TROIS AGES

LES TROIS AGES.

La dénomination de ce tableau laisse un peu d'ambiguité dans l'esprit, car on parle ordinairement des quatre âges, et on voit ici quatre personnages; mais le peintre a voulu faire entendre que « dans le voyage de la vie, la femme est le guide, le charme et le soutien de l'homme. » Cette pensée, tirée d'un auteur oriental, est pleine de sentiment, et M. Gérard l'a rendue avec beaucoup de grace. Les figures sont dans un repos parfait, très bien groupées; la couleur est brillante et la touche vigoureuse.

On pourrait seulement s'étonner de ce que la mère ne porte pas plus d'attention à son enfant, et aussi de ce que son affection paraît également partagée entre son père et son mari.

Ce tableau a été fait pour la reine de Naples; il parut au salon de 1808 et a été gravé par M. Pigeot.

La même composition se trouve chez S. A. R. Mgr le duc d'Orléans, mais dans une dimension beaucoup plus petite, et qui pourtant laisse voir, avec autant d'avantage, les talens de l'auteur.

Larg., 10 pieds; haut., 8 pieds.

THE THREE AGES.

The title given to this picture throws a little obscurity in the mind, as generally, four ages are spoken of, and four personages are seen here : but the artist has wished to impart that, « in life's journey, woman is the guide, the delight, and the prop of man. » This thought, taken from an oriental writer, is full of feeling, and M. Gérard has rendered it with much grace. The figures are in a perfect repose, and well grouped; the colouring is brilliant and the penciling bold.

It may certainly excite astonishment, that the mother does not yield more attention to her child, and also, that her affection appears equally divided between her father and her husband.

This picture, which was painted for the queen of Naples, appeared in the exhibition of 1808, and has been engraved by M. Pigeot.

The same composition is in the duke of Orléans' Collection, but in a much smaller size, which, nevertheless, displays the author's talent, to as much advantage.

Width, 10 feet 7 ½ inches; height, 8 feet 6 inches.



336

CALLIOPE

CALLIOPE.

Cette muse présidait à l'éloquence, ainsi qu'aux poèmes destinés à célébrer la gloire des héros et des rois. Le poème épique, le plus difficile et le plus distingué des ouvrages de poésie, était principalement sous sa protection ; l'invention même lui en était attribuée.

Hésiode regarde Calliope comme supérieure à toutes les autres muses. Diodore de Sicile dit qu'elle était la plus savante d'entre elles, et que la *beauté de sa voix* lui avait fait donner le nom de Calliope.

C'est elle que Jupiter chargea de juger le différent qui existait entre Proserpine et Vénus depuis la mort d'Adonis, qu'elles aimaient toutes deux ; elle crut pouvoir les accorder en décidant que le célèbre chasseur passerait six mois aux enfers et six mois sur la terre; mais les deux déesses se trouvèrent offensées par ce partage, et Vénus s'en vengea par la mort d'Orphée, qu'on regarde comme le fils de la chaste déesse.

Calliope est ici assise sur un rocher du Parnasse; elle semble méditer et se préparer à écrire des vers sur des tablettes enduites de cire. Son vêtement est formé de deux tuniques, dont celle de dessous a des manches boutonnées. La tête a été rapportée, mais elle est antique.

Cette statue a été gravée par C. P. P. Carloni, pour le Musée Pio-Clémentin; par Morel, dans le Musée français, et par Hubert Lefevre.

Haut., 5 pieds 4 pouces.

CALLIOPE.

This muse presided over eloquence, as also over those poems intended to celebrated the glory of heroes and of kings. The epic poem, the most difficult and most esteemed among poetical works, was chiefly under her protection; even the invention of it, was attributed to her.

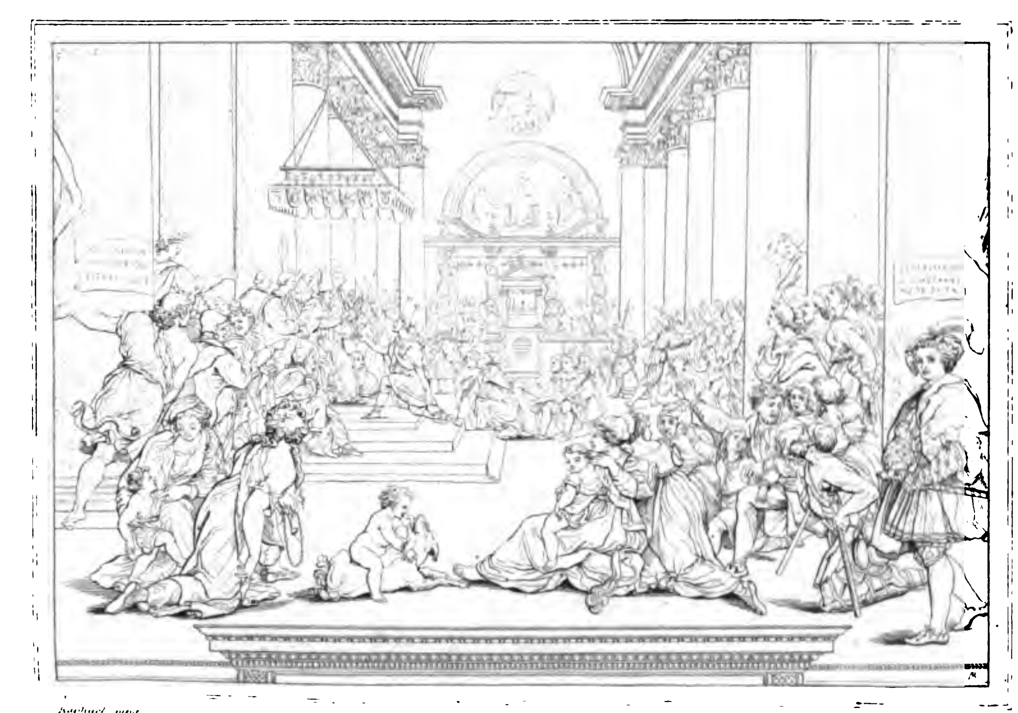
Hesiod considers Calliope as superior to all the other muses. Diodorus Siculus says, she was the most learned among her sisters, and that *the beauty of her voice* had caused the name of Calliope to be given to her.

It was she whom Jupiter ordered to settle the dispute, that existed between Proserpine and Venus since the death of Adonis, whom they both loved: Calliope thought to reconcile them by deciding, that this famous huntsman should pass six months in hell, and six months on earth; but the two goddesses were offended at this allotment, and Venus revenged herself, by the death of Orpheus, who is looked upon as the son of the chaste goddess.

Calliope is here seated on a rock of Mount Parnassus: she seems meditating and preparing to write verses on some waxed tablets. Her dress is formed of two tunics, of which, the under one has buttoned sleeves. The head has been added, but it is antique.

This statute has been engraved by C. P. P. Carloni, for the Pio-Clementini Museum; by Morel, in the French Museum; and by Hubert Lefèvre.

Height, 5 feet 8 inches.



Raphael pinx

CONSTANTIN DONNE LA VILLE DE ROME À L'EGLISE

CONSTANTIN

DONNE LA VILLE DE ROME A L'ÉGLISE.

Après la bataille dans laquelle Constantin défit les troupes de Maxence son rival, rien ne s'opposant plus à ce qu'il fût reconnu comme empereur, il fit son entrée dans Rome le 29 octobre 312. Afin d'en perpétuer le souvenir, il fit ériger cet arc célèbre qui porte encore son nom, et que l'on voit auprès du Colysée.

L'année suivante, sous le pontificat du pape Miltiade, l'empereur Constantin voulant assurer à l'église une indépendance convenable, il lui fit don de la ville de Rome et de la campagne environnante. Pour rendre cette donation plus sensible, Raphaël a représenté l'empereur remettant au pape une petite statue de Rome.

Cette grande et belle composition a été peinte à fresque d'après les dessins de Raphaël, par un de ses élèves, Jean-François Penni, souvent nommé *il Fattore*, dans la première des chambres du Vatican; elle est placée au dessus de la cheminée entre les fenêtres, en face de la Bataille de Constantin.

On peut reprocher au peintre de n'avoir pas donné assez de noblesse à la figure du pape et à celle de Constantin; les autres groupes sont tous bien disposés; mais il est permis de voir de la trivialité dans la figure du mendiant estropié, et quelque singularité dans celle de l'enfant jouant avec un chien.

Cette peinture a été gravée par Aquila.

Larg., 20 pieds? haut., 15 pieds?

CONSTANTINE

GIVING THE CITY OF ROME TO THE CHURCH.

After the battle in which Constantine defeated the troops of Maxentius, his rival, nothing opposing itself to the former being recognised emperor, he made his entry into Rome, october 29, 312, and to perpetuate the remembrance of that event, he caused to be erected that famous arch, which still bears his name, and is near the Coliseum.

The following year, under the pontificate of pope Miltiades, the emperor Constantine, wishing to insure to the church a suitable independance, made it a gift of the city of Rome, with the surrounding country. To render this donation more palpable, Raffaelle has represented the emperor delivering to the pope a small statue of Rome.

This great and beautiful composition, in the third chamber of the Vatican, was painted in fresco, from Raffaelle's drawings, by one of his pupils, Giovanni Francesco Penni, often called *il Fattore*: it is placed above the chimney piece, between the windows, facing the Battle of Constantine.

The artist may be reproached with not having given sufficient grandeur to the figures of the Pope and of Constantine: the other groups are all well arranged; but it is allowable to indicate a slight triviality in the figure of the lame mendicant, and some singularity in that of the child, playing with a dog.

This picture has been engraved by Aquila.

Width, 21 feet 3 inches; height, 15 feet 11 ½ inches.



Fr Zuccaro pinx

338

VÉNUS ET ADONIS.

VÉNUS ET ADONIS.

Si le peintre Frédéric Zuccaro n'avait pas eu le soin de faire connaître le sujet qu'il s'était proposé de traiter, si les catalogues n'en avaient pas conservé le souvenir, il serait assurément bien difficile de reconnaître ici Vénus et Adonis.

Une femme d'une assez grande beauté, ayant l'Amour auprès d'elle, peut cependant bien être regardée comme la déesse de Cythère; mais comment reconnaître le chasseur Adonis dans le personnage nonchalamment appuyé sur un tertre que le peintre a pris la précaution de couvrir d'une draperie? Que signifie cette couronne placée sur sa tête, et à quel propos est-il vêtu d'une espèce de tonnelet dont on ne peut trouver d'exemple que dans les costumes de théâtre du commencement du XVIIIe siècle? On voit bien la blessure que lui a faite le sanglier suscité par la jalousie de Mars, mais il est difficile de comprendre comment cette blessure peut être mortelle. Déja la terre est couverte des anémones qui naquirent dans cette circonstance, et qui durent leur couleur au sang d'Adonis.

C'est une pensée ingénieuse d'avoir représenté l'Amour brisant son arc. La figure de Vénus est gracieuse et bien dessinée, mais la tête manque de dignité.

Ce tableau est ovale; il se voit dans la galerie de Florence.



VENUS AND ADONIS.

It certainly would be very difficult to make out here Venus and Adonis, had not the artist, Frederic Zuccaro, taken care to mention the subject, he intended to represent, and had not the catalogues preserved the title.

A woman, of rather great beauty, with Cupid near her, may, however, be very well considered as the Cytherean Goddess; but, in the personage carelessly reclining on a hillock, which the painter has had the precaution to cover with a drapery, how are we to recognise the huntsman Adonis? What means the crown, placed on his head? and for what purpose is he dressed in a *tonnelet*, a kind of hoop, of which no example is known, except in the theatrical costumes of the beginning of the XVIII century? The wound, he has received from the wild boar, set against him through the jealousy of Mars, is certainly visible, yet it is puzzling to foresee how it can be mortal. The earth is already covered with the anemonies that sprang up on this occasion, and which are indebted for their hue to the blood of Adonis.

To have represented Cupid breaking his bow is an ingenious idea. The figure of Venus is graceful and well designed; the head, however, is wanting in dignity.

This picture, which is oval, is in the Florence Gallery.

Fr. Zurbaran pinx

339

ST BONAVENTURE MONTRANT UN CRUCIFIX MIRACULEUX

SAINT BONAVENTURE

MONTRANT UN CRUCIFIX MIRACULEUX.

Quelques soins que nous ayons pris, nous n'avons pu connaître avec certitude le sujet de ce tableau; cependant nous le croyons un trait de la vie de saint Bonaventure, général de l'ordre des Franciscains, né en 1221 à Bagnera, en Toscane, et mort à Lyon en 1274.

Ce saint religieux, d'une piété et d'un savoir remarquables, avait publié un grand nombre d'écrits remplis d'une infusion céleste, supérieure même à celle qui se trouve dans les ouvrages de saint Thomas. On s'étonnait de la facilité avec laquelle il écrivait, et on dit que saint Thomas lui ayant demandé un jour en quel livre il puisait une doctrine si spirituelle et une éloquence si pleine d'onction, il répondit que son crucifix lui dictait lui-même ses phrases.

Zurbaran, chargé de peindre l'histoire de saint Pierre Nolasque, dans un couvent de Notre-Dame-de-la-Merci, à Séville, a cru pouvoir attribuer à ce pieux fondateur de l'ordre l'anecdote que d'autres auteurs ont racontée de saint Thomas. C'est donc la cellule de saint Bonaventure que nous devons voir ici, avec sa table chargée des ouvrages auxquels il travaillait; il a quitté son fauteuil, et debout près de là, il tire un rideau pour faire voir à saint Pierre Nolasque et à ses compagnons le crucifix miraculeux, dont les douces paroles ont frappé ses oreilles tandis qu'il écrivait.

Ce beau tableau se trouve chez M. le maréchal Soult. Dans le bas, à gauche, on lit F° D. ZURBARAN FAT. 1629.

Larg., 7 pieds 10 pouces; haut., 7 pieds 3 pouces.

S^{T}. BONAVENTURA

DISPLAYING A MIRACULOUS CRUCIFIX.

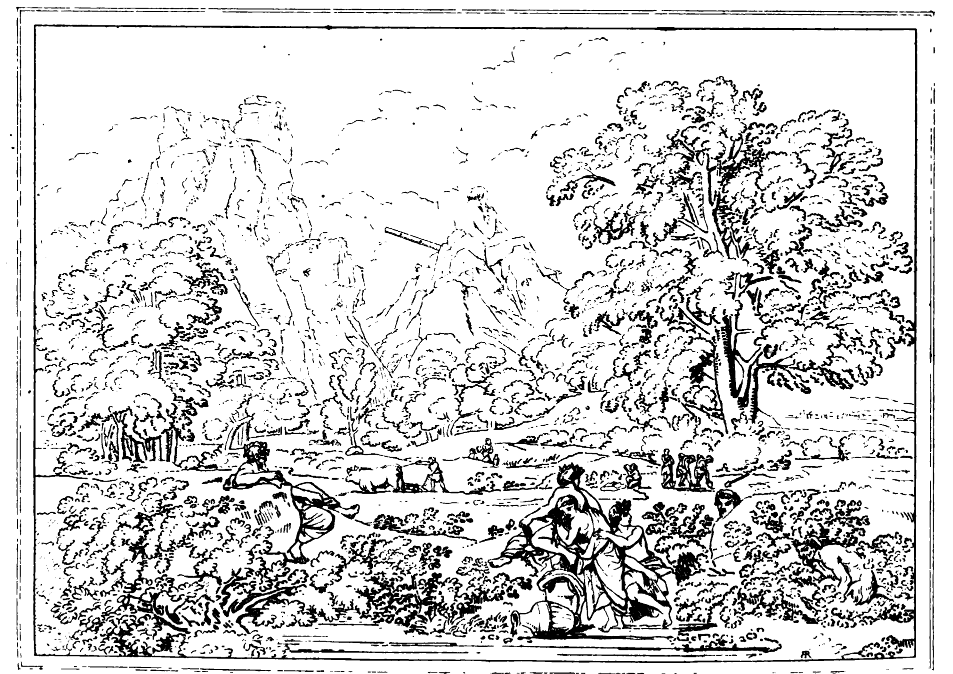
Whatever care we have bestowed, we have not been able to ascertain, with precision, the subject of this picture; yet, we believe it to be a passage from the life of St. Bonaventura, general of the order of the Franciscans, who was born, in 1221, at Bagnera, in Tuscany, and who died, at Lyons, in 1274.

This holy monk, of a remarkable piety and learning, had published a great number of writings, filled with heavenly fervour, even superior to that found in St. Thomas' works. The facility with which he wrote, excited astonishment; and St. Thomas, it is said, having one day asked him, from what book he derived so spiritual a doctrine, and such melting eloquence, he replied, that his crucifix dictated to him his phrases.

Zurbaran being ordered to paint in the convent of Nuestra-Señora-de-la-Merced, at Seville, the history of St. Peter Nolascus, thought he might attribute to the pious founder of the order, the anecdote that others had related as of St. Thomas. It is then the cell of St. Bonaventura, we see here, and his table loaded with writings at which he was working : he has left his chair, and standing near, he draws aside a curtain, to show to St. Peter Nolascus and to his companions, the miraculous crucifix, the sweet words of which have struck his ears, whilst he was working.

This beautiful picture is in the possession of marshal Soult. At the bottom, to the left, is written: F. D. ZURBARAN FAT. 1629.

Width, 8 feet 5 inches; height, 7 feet 8 ½ inches.



POLYPHÈME

PAYSAGE.

POLYPHÊME EN REPOS.

Fils de Neptune, Polyphême, le plus fort de tous les Cyclopes, habitait la Sicile; c'était, suivant Homère, un monstre affreux, d'une taille si élevée qu'il ne ressemblait pas à un homme, mais plutôt à une haute montagne. Il devint amoureux de Galathée, l'une des Néréides, et la poursuivait continuellement, sans pouvoir obtenir ses faveurs. Ovide raconte que « sur le rivage s'élève un rocher qui vient fort avant dans la mer, et qui est sans cesse battu des flots qui l'environnent. Polyphême, sans songer à son troupeau, qu'il laissait paître dans les campagnes voisines, monta un jour sur ce rocher, s'y assit, et après avoir quitté sa houlette, dont le manche était un pin dont on aurait pu faire le mât d'un vaisseau, il prit sa flûte composée de cent tuyaux, et se mit à en jouer. »

Poussin a suivi soigneusement le récit d'Ovide; il a eu soin de placer Polyphême dans l'éloignement pour ne point être embarrassé de l'énormité de sa stature, et il l'a fait voir par derrière pour éviter la difformité d'un visage avec un seul œil au milieu. Sur le devant, on voit réunies quelques nymphes surprises par des satyres; dans l'éloignement on aperçoit la mer.

Poussin peignit ce tableau en 1649, pour M. Pointel; il est maintenant au Musée de Madrid. Il a été gravé par Et. Baudet, et fait partie de la suite dédiée à Louis XIV.

Larg., 6 pieds; haut., 3 pieds.

A LANDSCAPE.

POLYPHEMUS REPOSING.

Polyphemus, a son of Neptune and the strongest of all the Cyclops, inhabited the coast of Sicily : according to Homer, he was a frightful monster of so tall a stature, that he resembled not a man, but rather a high mountain. He became enamoured of Galatæa, one of the Nereides, and pursued her continually, yet she disregard his addresses. Ovid relates that, « on the shore, rose a rock, jutting far into the sea, and continually beaten by the waves around it. Polyphemus, one day forgetting his flock, which was grazing in the neighbouring meadows, climbed this rock, sat on it, and putting aside his crook, the handle of which was a pine-tree that might have served for a ship-mast, he took out his flute, composed of a hundred pipes, and began to play. »

Poussin has carefully followed Ovid's description : he has had the precaution to place Polyphemus in the back-ground, not to be encumbered with his enormous stature; and to avoid the ugliness of a countenance with one eye only, in the middle of the forehead, he has shewn him with his face turned away. In the fore-ground several nymphs are seen together, surprised by some satyrs. The sea is seen in the distance.

Poussin painted this picture, in 1649, for M. Pointel : it is now in the Madrid-Museum. It has been engraved by Stephen Baudet, and forms part of the series dedicated to Lewis XIV.

Width, 6 feet 4 ½ inches; height, 3 feet 2 ¼ inches.

Prud'hon pinx. 341

LA VENGEANCE ET LA JUSTICE POURSUIVANT LE CRIME

LA VENGEANCE ET LA JUSTICE

POURSUIVANT LE CRIME.

Le désir de posséder quelques pièces d'or vient de faire commettre un crime : la victime inanimée est étendue à terre, et le meurtrier cherche à fuir. Mais la lune répand une douce clarté, et déja le coupable est aperçu ; il va être saisi et subira bientôt le châtiment que mérite son lâche assassinat.

Deux figures allégoriques planent dans les airs : la Vengeance, un flambeau à la main, éclaire la démarche du coupable, et sa main semble s'avancer pour le saisir : la Justice la suit, elle s'apprête à frapper le criminel, dès qu'elle sera convaincue de sa culpabilité.

Ce tableau fut ordonné par le préfet Frochot pour décorer la salle de la cour d'assises du département de la Seine. Prudhon n'avait encore rien fait d'aussi marquant ; lorsque ce tableau parut au salon de l'an VIII, il lui mérita beaucoup d'éloges, et c'est alors que le peintre reçut la décoration de la Légion-d'Honneur.

Il a été gravé par M. B. Roger, et lithographié par M. Motte.

Larg., 9 pieds ; haut., 7 pieds 4 pouces.

VENGEANCE AND JUSTICE

PURSUING CRIME.

The desire of possessing a few pieces of gold has caused the perpetration of a crime: the victim lies lifeless on the ground, and the murderer is seeking to flee. But the moon sheds her mild beams, and the criminal is already perceived : he is on the point of being overtaken, and will soon undergo the punishment he deserves for his cowardly assassination.

Two allegorical figures are hovering in the air : Vengeance, with a torch in her hand, shews the steps of the wretch, and her hand seems advancing to seize him : Justice follows her, and is preparing to strike the criminal, when convinced of his guilt.

This picture was ordered by the prefect Frochot, to ornament the hall of the assize court of the department of the Seine. Till then, Prudhon had done nothing so striking : when it appeared in the exhibition of the year VIII, it drew on him great praise, and he, at the same time, received the decoration of the Legion of Honour.

It has been engraved by M. B. Roger, and done in lithography by Motte.

Width, 9 feet 6 ¾ inches; height, 7 feet 9 ½ inches.



312.

URANIE

URANIE.

Le nom d'Uranie, muse de l'astronomie, vient du mot grec *uranos*, qui signifie *le ciel*. Elle est ici représentée tenant un globe d'une main, et de l'autre le *radius*, baguette qui servait à indiquer les signes que l'on apercevait dans le ciel. Ces symboles étaient ceux de l'astronomie, ou plutôt de l'astrologie, science inventée en Chaldée, qui passa de l'Égypte en Grèce, et vint jusque chez les Romains. Cette prétendue science se divise en deux branches, l'astrologie naturelle, et l'astrologie judiciaire.

La première a pour but de prévoir et d'annoncer les pluies et les vents, le froid ou la chaleur, l'abondance ou la stérilité, au moyen des connaissances météorologiques; l'autre prétend, par l'inspection des astres au moment de la naissance d'un homme, pouvoir connaître le caractère et le tempérament dont il sera doué, et lui prédire la fortune ou les malheurs qui l'attendent. L'astrologie naturelle n'est qu'incertaine et conjecturale; l'astrologie judiciaire est ridicule et extravagante.

Lors de la découverte des Muses à Tivoli, on ne trouva pas de statue d'Uranie; pour compléter cette intéressante collection, on y ajouta celle-ci qui, venue de Velletri, avait été transportée au palais Lancelotti, où elle avait été restaurée en Fortune. Donnée au pape Pie VI, elle fut dégagée des attributs modernes qu'elle avait reçus, et on lui remit une tête antique.

Haut., 6 pieds.

URANIA.

The name of the Muse of Astronomy, Urania, comes from the greek word *uranos*, which means *heaven*. She is here represented, holding, in one hand, a globe, and, in the other, the *radius*, a wand that served to indicate the signs perceived in the heavens: these were the symbols of Astronomy, or rather, those of Astrology, a science, invented in Chaldea, that passed from Egypt into Greece, and came even among the Romans. This pretended science is divided into two branches, Natural Astrology, and Judicial Astrology. The aim of the former is, through the means of meteorological observations, to foresee and to predict rains and winds, cold or heat, plenty or scarcity: the latter pretends, by inspecting the stars at the moment of a man's birth, to know the disposition and the temperament, with which he will be endowed, and to foretell the good or bad fortune, that awaits him. Natural Astrology is merely conjectural and uncertain: Judicial Astrology is ridiculous and extravagant.

When the Muses were discovered at Tivoli, the statue of Urania was not found; and to complete the interesting series, this one was added, which, when brought from Velletri, had been removed to the Palazzo Lancelotti, where it had been restored as a Fortuna. Being presented to Pope Pius VII, it was stripped of the modern attributes that is had received, and an antique head was put on it.

Height, 6 feet 4 ½ inches.



Raphael inv.

343

ALLOCUTION DE CONSTANTIN

ALLOCUTION DE CONSTANTIN.

La salle de Constantin précède les chambres du Conclave, elle touche à la galerie des Loges, où se voient les arabesques peintes par Raphael. Son nom lui vient des sujets qui y sont représentés, et qui tous ont rapport à l'histoire de cet empereur. Cette peinture est à gauche en entrant; elle représente un événement qui eut lieu lorsque Constantin, revenant d'Angleterre, traversait les Gaules en 311 ou 312. Marchant à la tête de son armée, il aperçut au dessous du soleil une croix lumineuse, avec cette inscription : EN TOYTΩ NIKA : *Soyez vainqueur par ce signe.* Il est facile de comprendre que c'est là le motif de l'allocution, qui est composée dans le goût antique.

On peut cependant s'étonner d'y voir une figure aussi ridicule que celle de ce nain qui cherche à s'affubler d'un casque. Les deux figures de jeunes gens sur le devant à gauche sont également déplacées, mais on croit que ces figures ne sont point de l'invention de Raphaël; du moins elles ne se trouvent pas dans le dessin de ce maître, qui passa successivement entre les mains des peintres Lely et Flinck, et vint depuis dans le cabinet du duc de Devonshire. Il est à présumer que Jules Romain, en faisant cette fresque, y aura ajouté ces personnages pour plaire au cardinal Hippolyte de Médicis, ces deux jeunes gens faisant partie de la cour de ce prince. C'est aussi une idée singulière d'avoir imité une tapisserie dont les deux bouts se roulent sur eux-mêmes.

Larg., 20 pieds? haut., 15 pieds?

THE ALLOCUTION OF CONSTANTINE.

The hall of Constantine is the first of the chambers of the Vatican; it leads to the *galleria delle Loggie*, where are seen some Arabesques, painted by Raffaelle. Its name is derived from the subjects represented in it, and which all relate to the history of that emperor. This painting is to the left, on entering: it represents an event which took place when Constantine, returning from England, crossed Gaul, in 311 or 312. Whilst marching at the head of his army, he perceived, below the sun, a luminous cross with this inscription: ΕΝ ΤΟΥ ΤΩ ΝΙΚΑ: *Thou shalt conquer through this sign.* It is easy to understand, that this is the motive of the allocution, which is composed in the antique taste.

We may, however, feel some astonishment, to find in it, a figure so ridiculous, as that of the dwarf, who is endeavouring to put on a helmet. The two figures of the young men in the fore-ground on the left, are equally ill-placed, but they are thought not to be of Raffaelle's invention; at least they are not in that master's design, which has successively past through the hands of the painters Lely and Flinck, and has since been in the duke of Devonshire's cabinet. It is presumable that Giulio Romano, when painting this fresco, added those personages to please the cardinal Hippolytus de Medicis, both these young men forming part of that prince's retinue. It is also an excentric idea to have imitated a tapestry, the two ends of which roll on themselves.

Width, 21 feet 3 inches; height, 15 feet 11 $\frac{1}{4}$ inches.



LOTH ET SES FILLES

LOTH ET SES FILLES.

Les habitans de Sodome ayant encouru la colère divine à cause de leur conduite criminelle, la ville fut entièrement consumée par le feu céleste; mais Loth, prévenu par l'ange, en avait fui précipitamment avec sa famille, et s'était retiré sur une montagne voisine. Pendant le trajet, sa femme, pour son indiscrète curiosité, fut changée en statue, et le malheureux patriarche se trouva seul avec ses deux filles, dans une caverne.

Ainsi que nous l'avons déja dit à l'article de Booz et Ruth (n° 65), la stérilité était regardée, dans la religion des Israélites, comme un témoignage de réprobation. Les liens du sang n'étaient pas un obstacle au mariage; au contraire, dans certains cas les plus proches parens étaient obligés de s'épouser. Les filles de Loth, pensant donc qu'il ne restait plus d'hommes sur la terre, se crurent destinées à perpétuer la race de leur père : l'ayant donc enivré, elles conçurent, et devinrent mères, l'une de Moab, et l'autre d'Ammon, d'où naquirent par la suite deux peuples nombreux, si connus dans l'histoire ancienne, sous les noms de Moabites et d'Ammonites.

Les tableaux de Giordano sont très variés dans leur faire; il s'en trouve fort peu d'aussi beaux que celui-ci : on y remarque, plus que dans aucun autre, la manière de Ribera, son maître; cependant le coloris en est plus frais, sans être moins vigoureux.

Ce tableau fait partie de la galerie de Dresde; il a été gravé par Beauvarlet.

Larg., 7 pieds 2 pouces; haut., 5 pieds 4 pouces.

LOT AND HIS DAUGHTERS.

The inhabitants of Sodom having, through their criminal conduct, incurred the divine wrath, their town was wholly consumed by fire from heaven. But Lot, forewarned by the angel, had fled precipitately, with his family; and he withdrew to a neighbouring mountain. During their flight, his wife was changed into a statue, as a punishment for her indiscreet curiosity; and thus the unfortunate patriarch found himself alone, in a cave, with his two daughters.

According to what has been already mentioned in the subject of Boaz and Ruth (nº 65), barrenness, was looked upon, in the jewish religion, as a mark of reprobation. The ties of blood were no obstacle to marriage, but on the contrary, in certain cases, the nearest relations were obliged to marry. Lot's daughters, thinking then, that there no longer remained any men on the earth, believed themselves destined to preserve their father's seed : having therefore made him drink wine, they conceived, and bare; the one, Moab; and the other Ben-Ammi; from whom, subsequently sprang two numerous nations, well known in ancient history, under the names of the Moabites and the Ammonites.

Giordano's pictures vary greatly in the execution; there are few of them so beautiful as this : the style of Ribera, his master, appears in it, more than in any other; yet the colouring has more freshness, without being less vigorous.

This picture forms part of the Dresden Gallery : it has been engraved by Beauvarlet.

Width, 7 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches; height, 5 feet 8 inches.



AMPHITRITE

AMPHITRITE.

Neptune étant devenu amoureux d'Amphitrite, cette nymphe, qui s'était vouée à la virginité, se réfugia auprès d'Atlas afin d'éviter les poursuites du dieu de la mer. Elle y resta long-temps cachée aux yeux de tous les émissaires qui étaient chargés de la chercher; cependant un dauphin la découvrit, et parvint même à la faire consentir à épouser Neptune. Elle devint alors la première divinité de la mer, fut portée en triomphe sur le liquide élément, et des dauphins servirent à traîner le char ou plutôt la coquille sur laquelle elle était placée.

La composition de ce tableau est très gracieuse, et l'effet en est fort agréable; les têtes sont pleines d'expression, et d'un très bon style; cependant on peut reprocher au peintre d'avoir donné à ses tritons des oreilles pointues, comme s'ils étaient des satyres; c'est une faute aussi d'avoir placé au génie de Neptune des ailes de papillon, qui sont un des attributs de Zéphyre; mais Giordano, peintre napolitain, n'avait pas autant d'instruction que les élèves de l'école romaine.

Ce tableau fait partie de la galerie de Florence; il a été gravé par Marais.

Larg., 2 pieds; haut., 1 pied 7 pouces.



AMPHITRITE.

Neptune fell in love with Amphitrite; but, having vowed perpetual chastity, the nymph, to avoid the pursuits of the God of the Ocean, sought refuge near Atlas, and she remained a long time concealed from the eyes of all the emissaries ordered to seek her. A dolphin, however, discovered her retreat, and even succeeded in inducing her to marry Neptune. She then became, in dignity, the first sea Goddess; she was borne in triumph on the liquid element, and dolphins drew the car, or rather shell, in which she was seated.

The composition of this picture is very graceful, and the effect highly pleasing; the heads are full of expression, and in an excellent style: yet the artist may be blamed for having represented his tritons with pointed ears, as if they were satyrs: it is also an error to have given to the genius of Neptune the wings of a butterfly, as they are one of the attributes of Zephyrus. But Giordano, a Neapolitan painter, had not received so much cultivation, as the pupils of the roman school.

This picture forms part of the Florence Gallery: it has been engraved by Marais.

Width, 2 feet 1 ½ inch; height, 1 foot 8 inches.



JOUEURS DE CARTES

JOUEURS DE CARTES.

Les scènes représentées par Teniers dans ses tableaux sont ordinairement remarquables par leur naïveté, par la vérité et la finesse avec lesquelles elles sont rendues. Deux hommes jouent aux cartes dans un cabaret; trois autres paraissent prendre part à leur jeu; vers la gauche, l'hôte marque avec de la craie, sur un poteau, le nombre de pots de bière déjà bus, tandis qu'à droite un valet sort, pour aller encore chercher de quoi augmenter la dépense.

Le coloris de ce joli tableau est vigoureux, et pourtant argentin; sa touche est spirituelle, facile et moëlleuse. Le groupe des joueurs est frappé par une vive lumière bien dégradée dans ses diverses parties. Le joueur qui est à droite, sur le devant, est vêtu de gris, celui que l'on voit à gauche porte un habit bleuâtre. Les regards sont appelés vers le centre du groupe par l'éclat d'un bonnet blanc dont est coiffé l'un des joueurs, et aussi par la couleur rouge du bonnet qui couvre la tête du paysan assis à côté de lui.

Le nom de Teniers se trouve auprès des ustensiles que l'on voit à droite, et l'année 1650 est écrite sur la feuille où est un petit portrait cloué sur le mur dans le fond. Ce tableau, peint sur bois, est maintenant au palais de Turin. Il a été gravé par H. Guttenberg.

Larg., 2 pieds; haut., 1 pied 6 pouces.

CARD PLAYERS.

The scenes represented in Teniers' pictures are generally remarkable only for their simplicity, and the truth and quaintness with which they are rendered. Two men, in a public house, are playing at cards : three others appear to take an interest in the game : towards the left, the landlord is chalking up, on a post, the number of pots of beer already drunk, whilst on the right hand, a waiter is going out, to fetch what will increase the score.

The colouring of this pretty picture is strong, and yet silvery; the penciling is light, easy, and soft. A full light, nicely degraded in its various tints, falls on the group that are playing. The player who is to the right, in the fore-ground, is clothed in grey, the other to the left, wears a bluish dress. The attention is attracted towards the middle of the group, by the brightness of a white cap, worn by one of the players, and also by the red colour of the cap on the countryman's head, who is seated near him.

The name of Teniers is seen near the kitchen utensils, to the right; and the year 1650 is written on the paper upon which is a small portrait, nailed to the wall. This picture, which is painted on wood, is now in the palace of Turin : it has been engraved by Guttenberg.

Width, 2 feet 1 $\frac{1}{2}$ inch; height, 1 foot 7 inches.



Blondel pinx.

PHILIPPE AUGUSTE AVANT LA BATAILLE DE BOUVINES



PHILIPPE AUGUSTE

AVANT LA BATAILLE DE BOUVINES.

Le comte de Flandre ayant levé l'étendard de la révolte contre le roi de France, Philippe Auguste voulut le punir de sa félonie. Il entra sur les terres de son vassal, et les deux armées, se trouvant près de Bouvines, allaient en venir aux mains le 25 juillet 1214. C'était un dimanche, jour consacré au Seigneur, et qui semblait devoir être employé à prier et non à combattre. Le roi ayant adressé sa prière à Dieu, rappela à ses soldats que les Machabées, hommes craignant Dieu, n'avaient pas fait difficulté de combattre le jour du sabbat; puis, sachant qu'il se trouvait des mécontens parmi les siens, il fit déposer son sceptre et sa couronne sur l'autel où on venait de célébrer la messe, et dit : «Seigneurs, et vous soldats, qui êtes près d'exposer votre vie pour la défense de cette couronne, si vous jugez qu'il y en ait un parmi vous qui en soit plus digne que moi, je la lui cède volontiers; mais jurez-moi de ne pas la laisser démembrer par ces excommuniés.» A l'instant des cris de Vive le roi! vive Philippe-Auguste! que la couronne lui demeure! firent connaître les sentimens de toute l'armée. Chacun se jette à genoux; les prêtres entonnent des psaumes, les trompettes sonnent, le signal du combat est donné, et la victoire la plus éclatante termine cette mémorable journée.

Ce tableau, peint par M. Blondel, parut au salon de 1819; il est maintenant chez S. A. R. Mgr le duc d'Orléans.

Larg., 3 pieds 4 pouces; haut., 2 pieds 6 pouces.

PHILIP AUGUSTUS

PREVIOUS TO THE BATTLE OF BOUVINES.

The Earl of Flanders having raised the standard of rebellion against the king of France, Philip Augustus wished to punish him for his disloyalty. He came upon his vassal's lands, and both armies, meeting near Bouvines, were on the point of combating. It was on a Sunday, July 25, 1214, a day consecrated to the Lord, and which ought to have been employed in praying, and not in fighting. The king having offered his prayers to God, reminded his soldiers that the Maccabees, men fearing the Lord, had not hesitated to fight on the Lord's day. Then, knowing that there were several, amongst his party, who were discontented; he caused his sceptre and crown to be lain on the altar, where mass had just been celebrated, and he said : « My lords, and you, soldiers, who are going to risk your lives for the defence of this crown, if you think that there is one, amongst you, more worthy of it, than myself, I willingly, yield it to him : but swear to me, not to let it be torn asunder by those excommunicated wretches. » Immediately, shouts of, God save the King! Long live Philip Augustus! Long may he keep the crown! imparted the sentiments of the whole army. They all kneeled down; the priests began singing the psalms; the trumpets sounded; the signal of battle was given; and the most splendid victory ended that memorable day.

This picture was painted by M. Blondel, and appeared in the exhibition of 1819 : it is now in the duke of Orleans' collection.

Width, 3 feet 6 ½ inches; height, 2 feet 7 ¼ inches.



348

DOMITIA EN HYGIE

DOMITIA EN HYGIE.

Souvent les statues antiques offrent des personnages célèbres représentés avec les attributs et les caractères d'une divinité. Domitia, femme de l'empereur Domitien, est ici représentée sous les traits d'Hygie; on présume même que cette statue est la copie de celle que Pausanias avait vue à Argos, et qui sans doute faisait partie d'un groupe d'Esculape, par les statuaires Xénophile et Straton.

On trouve dans cette statue une pose très gracieuse, une draperie pleine d'élégance; mais l'exécution est médiocre et ne répond pas à la pensée de l'artiste : c'est ce qui fait croire que c'est une copie; quant à la tête, en la comparant avec les médailles de Domitia, Visconti a cru y reconnaître les traits de cette impératrice.

Cette statue en marbre grec vient de Berlin; elle est maintenant au Musée de Paris.

Haut., 6 pieds 1 pouce.

DOMITIA AS A HYGEIA.

The ancient statues often represent renowned personages, with the attributes and the caracteristics of some divinity. Domitia, the wife of the emperor Domitian, is here represented under the caracter of Hygeia : it is even presumed, that this statue is a copy of the one which Pausanias saw at Argos, and which, no doubt, formed part of an Esculapius group, by the statuaries Xenophilus and Strato.

The attitude of this statue is very graceful, and the drapery elegant; but the execution is indifferent, not corresponding to the artist's conception; and for this reason, it is thought to be a copy. As to the head, Visconti, comparing it with the medals of Domitia, thought he had discovered in it the features of that Empress.

This statue, in greek marble, comes from Berlin : it is now in the French Museum.

Height, 6 feet 5 ½ inches.



Raphael pinx

VISION D'EZECHIEL

VISION D'ÉZÉCHIEL.

Pendant la captivité des Juifs à Babylone, le prophète Ézéchiel se trouvant sur les bords de l'Euphrate eut une vision dans laquelle il aperçut l'esprit de Dieu ayant une face d'homme, une face de lion, une face de bœuf et une face d'aigle. Au dessus il vit le firmament étincelant comme du cristal, traversé de flammes et d'éclairs. Épouvanté de ce qu'il voyait, il tomba le visage contre terre; puis il entendit une voix lui crier : « Fils de l'homme, lève-toi, va trouver les enfans d'Israël; ils ont un cœur dur, indomptable; dis-leur d'écouter enfin mes paroles, et qu'ils cessent de m'irriter. »

Un sujet aussi vaste, aussi compliqué, était difficile à rendre; mais le génie de Raphaël aplanit toutes les difficultés : la majesté de Dieu est rendue avec la noblesse convenable; les autres figures cessent d'être bizarres et deviennent gracieuses. L'immensité de Dieu remplit l'univers; la terre cependant est aperçue; l'Euphrate orne un beau paysage, l'œil est attiré dans une partie où l'on voit la figure du prophète sur qui Dieu répand sa lumière. La beauté de la couleur et la finesse du pinceau répondent dans ce tableau à la grandeur de la composition. Peint sur bois, à Rome vers 1510, pour un prince de Médicis, il est maintenant dans la galerie de Florence. Il a été gravé par Poilly, Nicolas de Larmessin, Joseph Longhi et Pigeot.

Haut., 1 pied 3 pouces; larg., 11 pouces.

EZEKIEL'S VISION.

During the Jews' captivity in Babylon, the prophet Ezekiel, being on the banks of the Euphrates, had a vision, in which he saw the spirit of the Lord, having the face of a man, the face of a lion, the face of an ox, and the face of an eagle. Above, he perceived the firmament bright as the crystal, and crossed with fire and flashes of lightning. Dismayed at what he saw, he fell on his face; then he heard a voice that said to him: « Son of man, stand upon thy feet; I send thee to the children of Israel: they are impudent children and stiff-hearted: thou shalt speak my words unto them; whether they will hear, or whether they will forbear: for they are most rebellious. »

It was difficult to render so vast, so complicated a subject; but Raffaelle's genius triumphed over all the difficulties: the majesty of God is rendered with a suitable grandeur; the other figures lose their strangeness, and become graceful. God's immensity fills the universe; yet the earth is in view; the Euphrates adorns a fine landscape, and the eye is attracted to a part, where the figure of the Prophet is seen, upon whom, God spreads his light. The beauty of the colouring, and the delicacy of the penciling, in this picture, correspond to the grandeur of the composition. It was painted on wood, at Rome, towards 1510, for a prince de Medicis: it is now in the Florence Gallery. It has been engraved by Poilly, by Nicholas de Larmessin, by Joseph Longhi, and by Pigeot.

Height, 16 inches; width, 11 $\frac{2}{3}$ inches.



A. Van Dyck pinx.

LE CHRIST MORT

LE CHRIST MORT.

Ce sujet entièrement idéal a été traité par un grand nombre de peintres, et il est désigné en Italie sous le nom de *Pietà*.

On suppose que le corps de Jésus-Christ, déposé au pied de la croix, est en partie soutenu par la Vierge, qui offre à Dieu ses douleurs; elle est accompagnée quelquefois par d'autres personnages. Ici des anges en adoration témoignent leurs regrets par les larmes les plus sincères.

Van Dyck, en représentant ce sujet, a donné à la tête de la Vierge et à celle de son fils des expressions pleines de noblesse et de sentiment; le corps du Christ est d'une grande beauté. Les figures d'anges ne méritent pas autant d'éloges : elles sont drapées d'une manière un peu lourde, et leur expression a quelque chose de trivial.

Le tableau original était autrefois dans la galerie de Dusseldorff, il est maintenant dans celle de Munich. Il en existe au Musée de Paris une esquisse terminée, qui a été gravée de la même grandeur, par Lucas Vorsterman le vieux. Cette estampe est très belle; les épreuves avec remarque se vendent fort cher.

Larg., 4 pied 7 pouces; haut., 3 pied 5 pouces.

A DEAD CHRIST.

This ideal subject has been treated by a great number of artists, and is known in Italy under the name of Pietà. The body of Jesus Christ, lying at the foot of the cross, is supposed to be partly supported by the Virgin who is offering her affliction to God : she is sometimes accompanied by other personages. Here, adoring angels testify their regrets by the sincerest tears.

In representing this subject, Van Dyck has given to the Virgin's head and to her son's, expressions full of grandeur and feeling : the body of Christ is very beautiful. The angels' figures do not, however, deserve as much praise : their draperies are thrown in rather a heavy manner, and their expression is somewhat trivial.

The original picture was formerly in the Dusseldorf Gallery; now, it is in that of Munich. There is, in the Paris Museum, a finished sketch of it, of which a very fine print, in the same size, has been engraved by Lucas Vorsterman the elder : the proofs with remarks are sold exceedingly high.

Width, 10 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; height, 3 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches.





Rembrandt pinx 331

ADOLFE PRINCE DE GUELDRE MENAÇANT SON PÈRE

ADOLFE, PRINCE DE GUELDRE,

MENAÇANT SON PÈRE.

En traitant un sujet de l'histoire moderne, Rembrandt sut le choisir conforme à ses goûts. La scène a peu d'étendue, puisqu'elle se passe en prison, et la lumière y est resserrée. Le peintre a pu, sans ridicule, ne faire voir que les têtes de ses personnages et leur donner des expressions pleines de vigueur.

Arnould d'Egmond, duc de Gueldre en 1423, prince vertueux et plein de modération, eut le malheur d'avoir une méchante femme et un fils dénaturé. Philippe de Comines raconte que « comme Arnould se voulait aller coucher, son fils l'enlève, le mène cinq lieues à pied, sans chausses, par un temps très froid, et le met (au château de Baeren) au fond d'une tour où il n'arrive de clarté que par une bien petite lucarne. » Charles, duc de Bourgogne, chercha à faire un accommodement entre eux, mais le prince Adolfe s'y refusa, et eut l'indignité de répondre : « Il y a quarante-quatre ans qu'Arnould est duc, il est bien juste que je le sois à mon tour. »

Rembrandt a suivi exactement le rapport de l'historien Comines. Quant aux enfans que l'on voit dans le fond du tableau, et que l'auteur du Catalogue de Schmidt a pris pour de petits nègres, ils sont sans doute ceux du prince Adolfe, Charles, depuis duc de Gueldre, et Philippine, qui épousa René II, duc de Lorraine.

Ce tableau, très remarquable sous tous les rapports, porte le nom de Rembrandt et l'année 1665 ; il se trouve dans la galerie de Sans-Souci, et a été gravé par G. F. Schmidt en 1756, et par Berger en 1767.

Haut., 5 pieds ; larg., 4 pieds.

ADOLPHUS, PRINCE OF GUELDERLAND,
THREATENING HIS FATHER.

Rembrandt, in treating a subject from modern history, knew how to choose it suitable to his manner. The scene has little extent, since it takes place in a prison, and the light, in it, is scanty. The artist has been able to shew, without ridiculousness, the heads only of his personages, and to give them most forcible expressions.

Arnold of Egmont, duke of Guelderland in 1423, a virtuous and peaceable prince, had the misfortune to have a wicked wife, and an unnatural son. Philippe de Comines relates that, « As Arnold was going to bed, his son hurried him off, obliged him to walk, without his hose, five leagues, in very cold weather; and put him in the castle of Baeren, at the bottom of a tower where there was no light admitted, but by a very small grated window. » Charles, duke of Burgundy, endeavoured to bring about a reconciliation between them, but prince Adolphus refused, and was ungenerous enough to give for answer: « Arnold has been a duke forty four years; it is but right that, I, also, should be one, in my turn. »

Rembrandt has minutely followed the historian's account. As to the children, seen in the back-ground of the picture, and whom the author of Schmidt's catalogue has taken for young negroes, they, no doubt, are those of prince Adolphus; Charles, subsequently, duke of Guelderland, and Philippina, who married René II, duke of Lorraine.

This picture, which, in every respect, is very remarkable, bears the name of Rembrandt, and the date 1665: it is in the Potsdam Gallery, and was in 1756, engraved by G. F. Schmidt; and in 1767, by Berger.

Height, 5 feet 3 ¾ inches; width, 4 feet 3 inches.



PAYSAGE. — HOMME PUISANT A UNE FONTAINE

PAYSAGE.

HOMME PUISANT A UNE FONTAINE.

Dans ce paysage, comme dans celui que nous avons donné sous le n° 214, et dont il fait le pendant, on voit un homme et une femme assis près d'une fontaine, au bord d'une route, mais la composition n'en est pas moins très variée. Dans l'autre un voyageur se lavait les pieds, dans celui-ci un jeune homme vient puiser de l'eau; l'autre présentait un pays plat avec une route tortueuse, ici nous voyons une route droite conduisant à la ville, et dans le fond des montagnes assez élevées.

Ce paysage se voit au Musée de Madrid; il est le dernier de deux suites également belles, gravées toutes deux par Étienne Baudet, et de la même grandeur.

L'une, publiée en 1684, fut dédiée au prince de Condé. Elle se compose des numéros

191. Funérailles de Phocion.
202. Cendres de Phocion.
214. Repos des voyageurs.
352. Homme puisant a une fontaine.

L'autre, gravée en 1701, fut dédiée à Louis XIV. Elle est formée des numéros

208. Scène d'effroi.
334. Orphée et Eurydice.
340. Polyphème et Galatée.
358. Diogène.

Les nos 334 et 358 font partie du Musée français; les nos 340 et 352 sont au Musée de Madrid; les autres sont dans divers cabinets particuliers.

Larg., 6 pieds; haut., 4 pieds.

A LANDSCAPE,

A MAN DRAWING WATER AT A FOUNTAIN.

In this landscape, as in that which we have already given (n° 214), forming the companion to it, a man and a woman are seen seated, near a fountain, by the side of a road; but its composition is not the less varied. In the former a traveller is washing his feet, in the latter a youth is drawing water : the other presented a flat country with a winding road; here we see a strait road leading to the town, and in the back-ground, some rather high hills.

This landscape is in the Museum of Madrid : it is the last of two series, equally beautiful, both engraved by Stephen Baudet, and of the same size.

The first, published in 1684, was dedicated to the prince of Condé : it is composed of Nos

191. The Funeral of Phocion.
202. The Ashes of Phocion.
214. Travellers Reposing.
352. A Man drawing water at a fountain.

The second, engraved in 1701, was dedicated to Lewis XIV. It is formed of Nos

208. A Scene of Terror.
334. Orpheus and Eurydice.
340. Polyphemus and Galatæa.
358. Diogenes.

Nos 334 and 358 are in the French Museum; Nos 340 and 358 are in the Museum of Madrid; the others are in various collections.

Width, 6 feet 4 ½ inches; height, 4 feet 3 inches.



I. Palliere pinx.

PROMETHEE

PROMÉTHÉE.

D'un génie plein de finesse, rusé et adroit, Prométhée pourrait être regardé comme celui qui le premier exerça l'art de modeler, puisqu'Hésiode raconte qu'avec de la terre il forma le corps de l'homme. Minerve ayant admiré cet ouvrage, elle introduisit Prométhée dans l'Olympe, et lui facilita les moyens de dérober le feu céleste pour animer sa figure. Dans d'autres occasions encore Prométhée trompa Jupiter, et ne se laissa pas surprendre, en acceptant Pandore qu'il lui destinait pour épouse. Le maître des dieux, voulant infliger à Prométhée une punition exemplaire, ordonna à Mercure de le conduire sur le mont Caucase, et de l'y attacher; là un cruel vautour, né de Typhon et de la terrible Échidna, devait lui dévorer le foie toujours renáissant, pendant trente mille ans; mais trente ans après Hercule tua le vautour, et rendit ainsi l'existence plus douce au malheureux Prométhée.

Cette figure a été peinte à Rome en 1817; c'est une étude académique plutôt qu'un tableau, mais il y en a peu de cet auteur, mort jeune, peu de temps après son retour d'Italie.

Elle se voit dans les appartemens de S. A. R. monseigneur le duc d'Orléans, et a été lithographiée par M. Marin-Lavigne.

Haut., 3 pieds 2 pouces; larg., 6 pieds 4 pouces.

PROMETHEUS.

Possessing a subtle, cunning, and skilful genius, Prometheus might be considered the first, who exercised the art of modelling, since Hesiod relates that he formed the body of man with clay. Minerva, admiring this work, introduced Prometheus into Olympus, thus facilitating him the means of stealing fire from heaven, to animate his figure. He also deceived Jupiter on various occasions, and did not allow himself to be ensnared by accepting Pandora, whom, it was intended, he should marry. Determined to inflict an exemplary punishment on Prometheus, Jupiter ordered Mercury to carry this artful mortal to mount Caucasus, and there tie him to a rock, where a cruel vulture, born from Typhon and the terrible Echidna, was, during thirty thousand years, to feed upon his liver, which never diminished, though continually devoured. But, after thirty years, Hercules killed the vulture, thus rendering the unfortunate Prometheus's existence less painful.

This figure was painted at Rome, en 1817 : it is rather an academical study than a picture; and there are but few of this author's performances. He died young, shortly after his return from Italy.

It is in the apartments of his Royal Highness the duke of Orleans, and has been done in lithography by M. Marin-Lavigne.

Height, 3 feet 4 ½ inches; width, 6 feet 8 ¾ inches.



VÉNUS.

VÉNUS.

La pose de cette statue a quelques rapports avec celle de la Vénus d'Arles, et la manière dont la draperie est ajustée offre quelques ressemblances; elle est aussi très gracieuse, et peut être placée parmi les statues antiques du premier ordre.

Elle est composée de deux blocs dont le joint est entièrement caché dans la partie où se trouve la draperie. Le marbre du corps est d'une couleur différente de celui de la draperie, et cela produit un très bel effet, que l'on ne peut regarder comme une circonstance accidentelle, mais comme une recherche de la part du statuaire qui a coloré cette partie. Cette singularité a été cause que lors du transport de la figure, on crut que c'était des fragmens de deux statues différentes.

Le poli du marbre est parfaitement conservé, mais on doit dire que le bras gauche en entier, la main droite et le bout du nez, sont des restaurations modernes.

Cette statue a été trouvée en 1776, dans les bains de l'empereur Claude, à Ostie. Elle fut envoyée en Angleterre par le peintre Gavin Hamilton.

Haut., 6 pieds.

VENUS.

The attitude of this statue has some similarity to that of the Venus of Arles, and the manner in which the drapery is thrown offers some resemblance: it is also very graceful, and can be placed among the antique statues of the first order.

It is composed of two blocks, the joining of which is entirely hidden in the drapery. The marble forming the body is of a different colour to that of the drapery: this produces a very fine effect, which must not be considered as an accidental. circumstance, but as a refinement on the part of the statuary. who has coloured this part. This singularity caused the figure, at the time of its removal, to be looked upon as the fragments of two different statues.

The polish of the marble is perfectly preserved, but it must be mentioned, that the hole of the left warm, the right hand, and the tip of the nose, are modern restorations.

This statue was found, in 1776, at Ostia, in the baths of the Emperor Claudius. It was sent to England by Gavin Hamilton.

Height, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches.



Raphel inv. 355.

BATAILLE DE CONSTANTIN.

BATAILLE DE CONSTANTIN.

L'empereur Constantin, ayant embrassé la religion chrétienne, poursuivait toujours l'armée païenne, qui lui était opposée; il avait déja passé les Alpes, forcé la ville de Suze, traversé celles de Turin, de Brescia et de Vérone; il s'approchait de Rome lorsque, le 28 octobre 312, Maxence vint à sa rencontre, et engagea une nouvelle bataille qu'il perdit encore.

Constantin est à cheval au milieu de la mêlée, sur les bords du Tibre. Maxence est déja tombé dans le fleuve, et s'il parvenait à remonter sur le rivage, il serait bientôt atteint par le javelot dont l'empereur le menace.

En transportant dans cette belle et grande composition le goût qu'on admire dans les bas-reliefs antiques de l'arc de Constantin et de la colonne Trajane, Raphaël n'en a pas moins le mérite entier de l'invention, mais la mort l'ayant surpris au milieu de son travail, c'est Jules Romain, son élève, qui fut chargé de peindre cette fresque. La couleur a peut-être un peu de crudité et les ombres quelque chose de trop noir; cependant Poussin, en l'admirant, disait à Bellori que cette peinture lui plaisait, et lui paraissait d'accord avec le caractère d'une si fière mêlée.

Cette fresque est en face des fenêtres dans la première des chambres du Vatican. Elle a été gravée en quatre feuilles par Aquila.

Larg., 35 pieds; haut., 15 pieds.

THE BATTLE OF CONSTANTINE.

The Emperor Constantine having embraced the christian religion, continued pursuing the pagan army that was inimical to him: he had already crossed the Alps, forced the town of Suza, and gone through those of Turin, Brescia, and Verona. He was approaching Rome, when, October 28, 312, Maxentius came to oppose him, and engaged in another battle, which he again lost.

Constantine appears in the conflict on horseback, near the banks of the Tiber. Maxentius has already fallen into the river, and should he succeed in getting on shore, he would soon be reached by the javelin with which the emperor threatens him.

By introducing in this beautiful and grand composition the taste, that is admired in the antique Bassi-Relievi of the arch of Constantine and in the column of Trajan, Raffaelle has not the less, the entire merit of invention: but death having snatched him off, in the midst of his labours, it was Giulio Romano, his pupil, who was chosen to paint this fresco. The colouring is perhaps rather dry, and the shading somewhat too dark: yet Poussin admired it, and used to say to Bellori, that this picture pleased him, and that it appeared in unison with the character of so terrible a contest.

This fresco is opposite to the windows, in the first chamber of the Vatican. It has been engraved on four plates by Aquila.

Width, 37 feet 2 1/4 inches; height, 15 feet 11 1/4 inches.





Andre del Sarte pinx

SACRIFICE D'ABRAHAM

SACRIFICE D'ABRAHAM.

Les détails historiques relatifs à l'histoire d'Abraham ont été donnés lorsque nous avons eu à traiter le même sujet, sous le nº 302. Cette composition offre plus de noblesse que celle de Rembrandt, mais la tête d'Abraham est d'une bien plus belle expression dans le tableau du peintre hollandais. C'est une singulière inconséquence, difficile à pardonner au peintre florentin, d'avoir placé un autel grec dans un sujet qui se passait en Palestine, deux mille ans avant Jésus-Christ.

Le peintre André Vanucci, plus connu sous le nom d'André del Sarte, en faisant ce tableau, avait l'intention de l'offrir au roi François Ier, afin de regaguer les bonnes graces du monarque, qu'il avait mécontenté en dépensant pour ses plaisirs l'argent qui lui avait été confié pour acheter des tableaux de prix. Mais le roi ne voulut pas pardonner au peintre son infidélité, et il refusa le tableau, qui fut acheté par don Alphonse d'Avalos, marquis del Vasto. Le duc de Modène en fit ensuite l'acquisition, et il vint depuis à Dresde, lorsque ce prince vendit toute sa collection à l'électeur Frédéric-Auguste, roi de Pologne. C'est à tort que Terhove a prétendu que ce tableau avait appartenu au prince d'Orange.

Le Sacrifice d'Abraham est peint sur bois; il a été gravé par Louis Surugue.

Haut., 7 pieds 7 pouces; larg., 5 pieds 8 pouces.

ABRAHAM'S SACRIFICE.

The historical particulars relative to Abraham's history were given, when we before had (nº 302) the same subject to describe. This composition presents more grandeur than Rembrandt's; but in the picture of the Dutch artist, the head of Abraham offers a much finer expression. It is a singular incoherence, and almost unpardonable, in the Florentine painter, to have placed a greek altar, in a scene, which occurred in Palestine, two thousand years before Jesus Christ.

Andrea Vannucci, better known by the name of Andrea del Sarto, intended, when painting this picture, to present it to Francis I, in order to regain the good graces of that monarch, whom he had irritated, by spending, in his own pleasures, the money which had been entrusted to him for the purchasing of some valuable pictures. But the king would not forgive the artist's want of fidelity, and refused the picture, which was bought by don Alfonso d'Avalos, marquis del Vasto. The duke of Modena purchased it afterwards; and it subsequently came to Dresden, when the prince sold the whole of his collection to the elector Frederic Augustus, king of Poland. Terhove is in an error, to have advanced that this picture had belonged to the prince of Orange.

Abraham's Sacrifice is painted on wood : it has been engraved by Louis Surugue.

Height, 8 feet $\frac{2}{3}$ inch; width, 6 feet.



D. Teniers pinx 357

UN FUMEUR

UN FUMEUR.

Une scène des plus simples, des personnages grossiers, une chambre sans décoration et sans ornemens, composent ce tableau, dont Téniers a su former un ensemble agréable par la vérité avec laquelle il a rendu la nature. La figure du fumeur est dessinée correctement, et malgré la simplicité de ses habits, sa pose indique un homme d'une classe supérieure à celle des buveurs qui jouent aux cartes dans le fond du cabaret.

On ne peut trouver ici une couleur aussi agréable, un ton aussi frais que dans les plus beaux tableaux de Téniers; cependant les touches sont vives, fines et légères, le ton général est argentin et harmonieux; la tête du fumeur est remarquable; le peintre a donné à ce personnage toute la gravité qui convient à son action, avec la noblesse qui caractérise un homme d'une condition relevée.

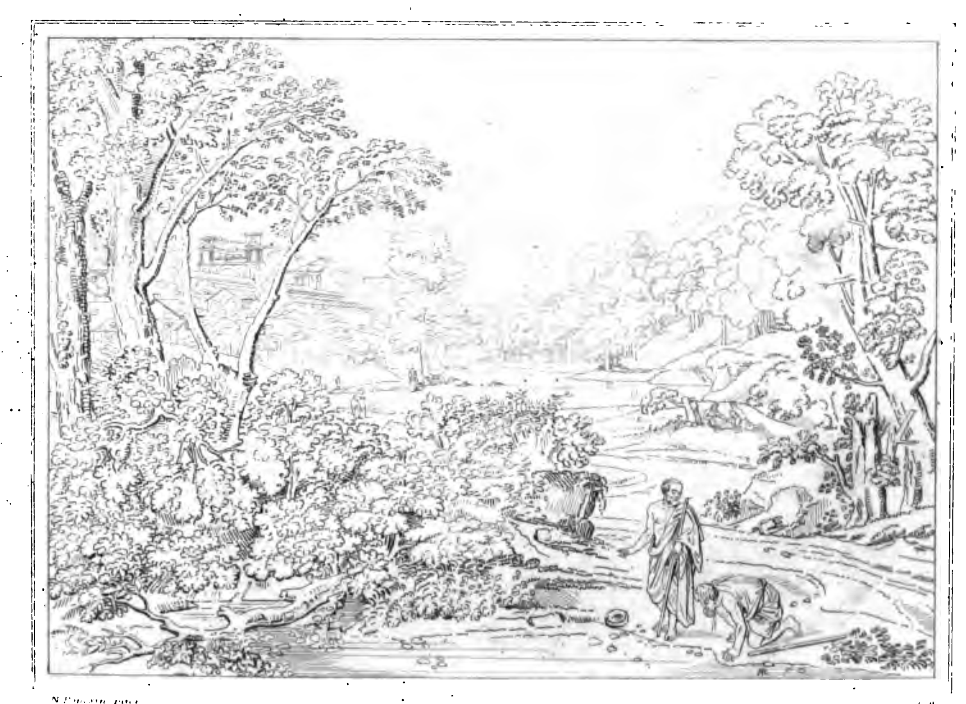
Haut., 1 pied 3 pouces; larg., 9 pouces.

A SMOKER.

This picture, in which Teniers has given an *ensemble* highly pleasing for the truth with which nature in rendered, is composed of one of the simplest scenes, and of vulgar personages in a room, without either decorations or ornaments. The figure of the smoker is designed correctly, and notwithstanding the plainness of his dress, his attitude shews a man of a class superior to that of the drinkers, who are playing at cards, in the further part of the public house.

The colouring is not so agreeable, nor are the tints so fresh as in Teniers' finer pictures; yet the touches are bright, delicate and free; the general tone is silvery and harmonious; the head of the smoker is remarkable; the artist has given to this personage all the seriousness becoming his occupation, with that dignity which characterizes a man of high birth.

Height, 16 inches; width, 9 $\frac{1}{2}$ inches.



N. Poussin pinx.

PAYSAGE. DIOGÈNE JETTANT SA COUPE.

PAYSAGE.

DIOGÈNE JETANT SA COUPE.

Avant d'admirer la beauté de ce paysage, on peut trouver dans le tableau un bon sujet d'étude par l'examen des figures, dont la pose et l'expression sont véritablement sublimes. Le cynique Diogène, qui méprisait toutes les commodités de la vie, et qui ne voulait se soumettre en rien aux usages, avait pour habitude de satisfaire à tous ses besoins à l'instant même où il les ressentait, et sans vouloir attendre aucun préparatif. Il avait conservé et portait avec lui une coupe pour boire; mais apercevant un jour un jeune enfant qui, pour étancher sa soif, s'agenouilla au bord de la rivière et puisait de l'eau dans le creux de sa main, Diogène, voyant l'inutilité de sa coupe, la jeta par terre.

Ce tableau est du plus bel effet pour le choix du site; on voit dans le fond la ville d'Athènes; son temple de Minerve domine toutes les habitations. Sur la rive opposée on distingue quelques maisons qui jettent de la variété dans cette partie. Tout le feuillé de la gauche est très vrai et très agréable.

C'est en 1648 que Poussin fit ce tableau pour M. Lumagne, célèbre amateur. Il a été gravé par Et. Baudet, et fait partie de la suite dédiée au roi.

Larg., 6 pieds 8 pouces; haut., 4 pieds 9 pouces.

LANDSCAPE.

DIOGENES THROWING AWAY HIS CUP.

Previous to admiring the beauty of the landscape, an excellent subject for study may be found is this picture, by examining its figures, the attitudes and the expressions of which are truly sublime. The cynical Diogenes, who despised all the conveniences of life, and who would not, even in the least trifle, submit to established customs, used to satisfy all his wants at the very moment he felt them, without awaiting any preparation. He had, however preserved a drinking cup, that he carried about him; but, one day observing a boy, who, to quench his thirst, knelt by the river and took up water in the palm of his hand, Diogenes, perceiving the inutility of the cup he had kept till then, cast it on the ground.

The scenery in this picture is of the finest effect; the town of Athens is seen in the back-ground whilst the temple of Minerva commands all the dwellings around. On the opposite bank, a few houses are seen, which throw a variety in that part. The foliage, on the left, is very faithful, and highly pleasing.

It was in 1648 that Poussin painted this picture for M. Lumagne, a celebrated amateur. It has been engraved by Stephen Baudet, and forms part of the series dedicated to the king.

Width, 7 feet 1 inch; height, 5 feet 1 inch.

H. Vernet pinx.

UN SOLDAT A WATERLOO

UN SOLDAT A WATERLOO.

M. Horace Vernet, dont le talent est si varié, a souvent tracé des scènes militaires de l'histoire moderne. Ici un grenadier de la garde impériale se repose avec douleur sur un tertre sépulcral, où dorment d'un sommeil glorieux quelques uns de ses compagnons morts sur le champ de bataille, où la veille huit cents pièces de canon répandaient la terreur et la mort au milieu de trois cent mille combattans rassemblés de tous les coins du monde.

Le soleil se couche; ses derniers feux colorent la scène. Le guerrier, accablé de fatigue, après avoir donné la sépulture à des camarades, à des amis, donne un dernier soupir à ses drapeaux, une dernière pensée à notre gloire.

Ce petit tableau, plein de sentiment et d'expression, est d'une couleur vigoureuse et brillante. Il appartient à S.A.R. monseigneur le duc d'Orléans. Il a été gravé en mezzotinte par Jazet, et lithographié par M. Weber.

Larg., 1 pied 9 pouces; haut., 1 pied 5 pouces.

A SOLDIER AT WATERLOO.

Horace Vernet, whose talent is so varied, has often represented military scenes taken from modern history. Here a grenadier of the Imperial Guards is mournfully resting upon a sepulchral mound, under which sleep in glory several of his comrades, who died on the field of battle, where, the preceding day, eight hundred of pieces of canon spread terror and death amidst three hundred thousand combatants, gathered from all parts of the world.

The sun is setting, and his last rays illumine the scene. The warrior, overpowered by fatigue, after having buried his comrades and friends, gives a last sigh to his banners, a last thought to glory.

This small picture, which in full of feeling and expression, is of a vigorous and brilliant colouring. It belongs to his Royal Highness the duke of Orleans. It has been engraved in mezzotinto by Jazet, and done in lithography by Mr Weber.

Width, 22 $\frac{1}{4}$ inches; height, 18 inches.



360

GANIMÈDE



GANYMÈDE.

Le bâton pastoral et le bonnet phrygien sont des attributs qui appartiennent également à Ganymède et à Pâris; mais l'air de jeunesse de cette figure paraît plus convenable à l'échanson de Jupiter, qui, dit-on, avait été enlevé par le maître des dieux, parce que la terre n'était pas digne de posséder un corps d'une telle beauté. Visconti a trouvé un caractère de plus encore dans la forme et la disposition de la chlamyde, absolument semblable à celle que l'on voit dans un petit groupe du Vatican, et que ce célèbre antiquaire regarde comme une copie du célèbre Ganymède en bronze de Léocades.

La pose de cette figure est gracieuse, le mouvement est agréable, la tête est bien coiffée et d'un beau caractère, la draperie est jetée avec élégance, mais l'exécution manque de finesse, et il est à croire que cette statue est une copie médiocre de quelque bon ouvrage de l'antiquité.

Haut., 5 pieds 3 pouces.

GANYMEDES.

The shepherd's crook and the phrygian cap are attributes which belong both to Ganymedes and to Paris; but the youthful appearance of this figure is more suitable to Jupiter's cup-bearer, who, it is said, had been carried off by the king of the gods, because the earth was not worthy of possessing a body of such beauty. Visconti has discovered, in the form and arrangement of the *chlamys*, another characteristic, absolutely similar to the one seen in a small group in the Vatican, and which this celebrated antiquarian considers a copy of the famous bronze Ganymedes by Leocades.

The attitude of the figure is graceful, the action pleasing, the head well arranged and of a fine character, and the drapery is thrown with elegance; but, the execution fails in delicacy; it is therefore presumable that this statue is an indifferent copy of some good original antique.

Height, 5 feet 7 inches.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS

DE MAÎTRES, *Collections* et Sujets

compris sous les nos 1 à 360.

B

C

D

E

F

G

H

I

J

Q

R

ALPHABETICAL TABLE

OF THE

Masters, *Collections* and Subjects

from N° 1 to N° 360 inclusive.

N

O

P

R

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 49 A 60 BIS.

INDEX

TO THE

PAINTINGS AND SCULPTURES

CONTAINED IN THE PARTS 49 TO 60 BIS INCLUSIVE.

ERRATA.

N° 289, line 9, *for* god humour, *read* good humour.
N° 291, line 28, *for* highty finished, *read* highly finished.
N° 292, last line, *for* 291, *read* 292.
N° 300, line 6, *for* from tbe, *read* from the.
N° 312, line 19, *for* FILISCUS, *read* PHILISCUS.
N° 316, last line, *for* 31. *read* 316.
N° 323, line 3, *for* one those, *read* one of those.
N° 325, line 10, *for* they presente, *read* they present.
N° 331, line 1, *for* ROME, *read* VATICAN.
N° 337, last line, *for* 334 *read* 337.
N° 342, last line, *for* 432, *read* 342.
N° 344, line 17, *for* the eartb, *read* the earth.
N° 348, line 1, *for* LOUVRE, *read* FRENCH MUSEUM.
N° 349, line 13, *for* rebellions, *read* rebellious.
N° 351, line 1, *for* POSTDAM GALLERY, *read* GALLERY OF SANS-SOUCI.
N° 351, line 30, *for* Postdam Gallery, *read* Gallery of Sans-Souci.
N° 354; line 16, *for* left warm, *read* left arm.
N° 356, last line, for 359, *read* 356.
N° 359, line 8, *for* hundred of pieces of... *read* hundred pieces of...

ERRATA.

N° 292, ligne 21, que le tableau fut, *lisez* que le tableau ne fut.

N° 302, ligne 22, qu'elle cacha, *lisez* qu'elle cachât.

N° 305, ligne 8, utiles, pour la, *lisez* utiles à la.

N° 312, ligne 18, Filiscus, *lisez* Philiscus.

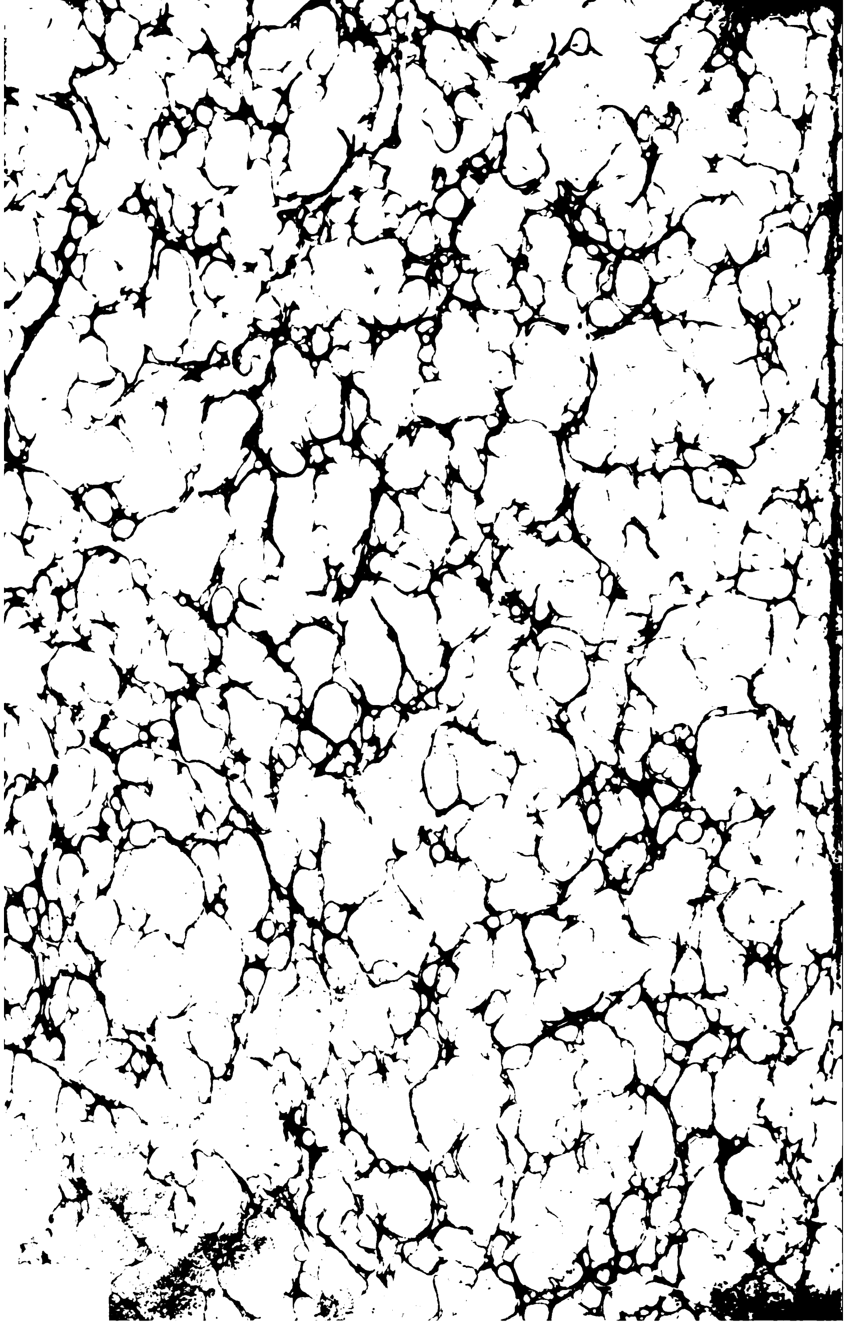
N° 326, ligne 10, dont le menaçait, *lisez* dont le menace.

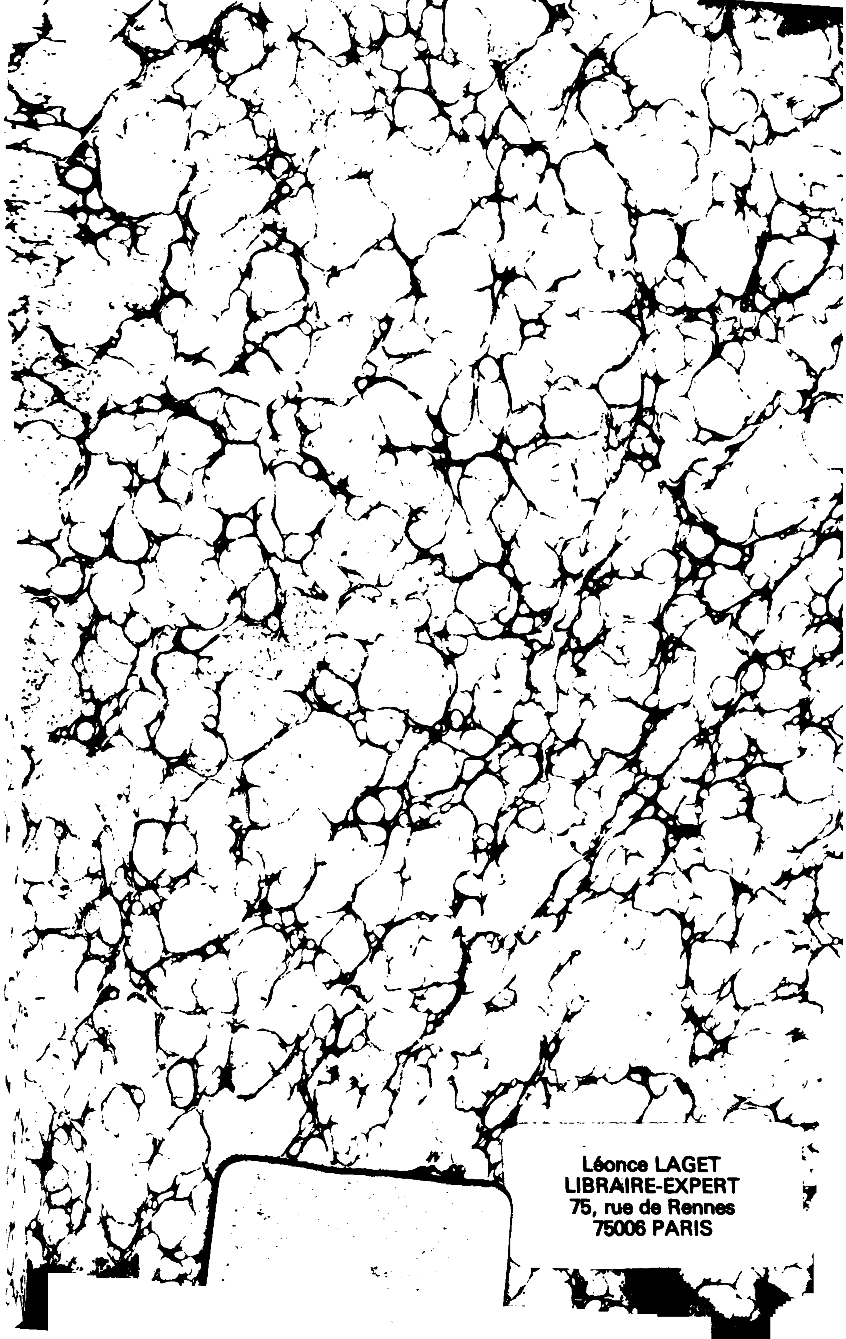
N° 334, ligne 16, sept ou huit, *lisez* sept à huit.

N° 337, Constantin donne la Ville de Rome. *C'est par erreur que cette pièce est numérotée* 334.

N° 340, ligne 5, Galathée, *lisez* Galatée.

N° 356, Sacrifice d'Abraham. *C'est par erreur que cette pièce est numerotée* 359.




Léonce LAGET
LIBRAIRE-EXPERT
75, rue de Rennes
75006 PARIS

